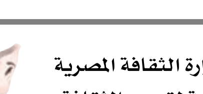


مســـــرحنا
وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة
العدد 90 - السنة الثانية الاثنين 3 من ربيع الآخر 1430هـ 30 مارس 2009 32 صفحـة - جنيه واحد
تجسيد الأنبياء
فى الدراما.. السكوت
ليس علامة الرضا!!
«اسكتش» نص مسرحى
لـ صامويل بيكت
لغة المسرح الجديدة
تشكك فى جدوى
القوانين العامة
فشل يهودى
فى منع عرض
«قصص
تحت الاحتلال»
الجوع إلى الحوار..
هذه أقوالهم
فى اليوم
العالمى للمسرح
زوسر مرزوق :
مسرح الدولة خسر مكانته
عندما جرى وراء النجوم
شمشون الجبار..
هل كان مختلاً عقلياً؟

• إن عملية إبداع المناخ التشكيلى على خشبة المسرح، تتطلب جانباً كبيراً من التقنيات الحديثة، فالخيال والرؤى المتعددة لفنانى السينوجرافيا لا يمكنها أن تتحقق دون استخدام وسائط متعددة بتقنيات فنية وتكنولوجيا متطورة.

2

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين







تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د.أحمد مجاهد

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان

رئيس قسم المتابعات النقدية
د. محمد زعيمه

رئيس قسم الأخبار:
عادل حسان

رئيس قسم التحقيقات :
إبراهيم الحسينى

الديسك المركزى:
محمود الحلوانى
علـى رزق

التدقيق اللغوى:
محمد عبدالغفور
صلاح صبرى

سكرتير التحرير التنفيذى:
وليد يوسف

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى
سيد عطية

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819

E_mail:masrahona@gmail.com

•المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)

• تونس 1,00 دينار • المغرب 6.00 دراهم • الدوحة 3.00 ريالات • سوريا 35 ليرة •الجزائرDA50 • لبنان 1000 ليرة • الأردن 0.400 دينار• السعودية 3.00 ريالات • الإمارات 3.00 دراهم • سلطنة عمان 0.300 ريال • اليمن 80 ريالاً • فلسطين 60 سنتاً • ليبيا 500 درهم • الكويت 300 فلس• البحرين 0.300 دينار • السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية

داخل مصر **52** جنيهاً- الدول العربية **65** دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا **95** دولاراً



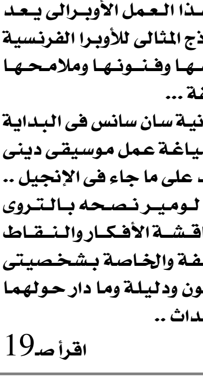
حياة السيد البدوى وأسرار شخصيته فى عرض بلدى يا بلدى صـ12

الحكايات الشعبية ومزج العرائس بالبشر فى «الأميرة والتنين» صـ11

د. محمد شيحة يكتب عن جوع المسرحيين للحوار فى اليوم العالمى للمسرح صـ24- 25

لوحة الغلاف





"شمشون ودليلة" ملحمة أوبرالية ذات مستوى رفيع من ثلاثة فصول للموسيقار الفرنسى "كميل سان سانس" عن النص الذى كتبه الشاعر فرديناند لومير وهو شاعر ربما لا يذكر له تاريخ الأدب والفن سوى هذا النص الشهير وهو يرتبط بعلاقة نسب مع الموسيقار سان سانس .. والغريب أن هذه الملحمة قدمت لأول مرة بالمسرح الكبير بمدينة فايمار الألمانية وذلك فى نهاية عام 1877وفى نسخة نادرة مترجمة للألمانية .. ورغم هذا فإن هذا العمل الأوبرالى يعد النموذج المثالى للأوبرا الفرنسية وأسسها وفنونها وملامحها المختلفة ...

كانت نية سان سانس فى البداية هى صياغة عمل موسيقى دينى معتمد على ما جاء فى الإنجيل .. ولكن لومير نصحه بالتروى ومناقشة الأفكار والنقاط المختلفة والخاصة بشخصيتى شمشون ودليلة وما دار حولهما من أحداث ..

اقرأ صـ19

عائلة توت والكشف عن أساليب الاستبداد عبر المسرح صـ13

فنانون ونقاد ومسرحيون يفتحون ملف تجسيد الأنبياء فى الدراما صـ8

الواقعية الجديدة وأساليبها المحفوفة بالخطر صـ20

أم كلثوم تختتم البينالى الدولى لمسارح العالم صـ4

فشل يهودى فى منع عرض «قصص تحت الاحتلال» صـ23



د. كمال الدين عيد يطرح رؤاه حول مهنة التمثيل فى مصر الآن صـ26

شنكلون عرض يصلح لتلاميذ المدارس وجمهور الأحياء الشعبية صـ9



تجربة جماعية يحكمها الانضباط تصنع «فول بالبيض» صـ14

فى أعدادنا القادمة

المخرج بين التاريخ والممارسة ..شهادات ودراسات

• الإدارة العامة للموسيقى بهيئة قصور الثقافة تنظم خلال أبريل القادم مهرجانا لفرق الموسيقى العربية بإقليم القاهرة الكبرى.

قالت إن الجودة وسابقة التعامل مع الهناجر معياراً

د. هدى وصفى: سعيدة بدعم المستقلين

كشفت الدكتورة هدى وصفى عن اعتماد «سابقة التعاون» مع الهناجر كأحد المعايير الهامة عند اختيار العروض المشاركة فى موسم الـ80 ليلة» الذى بدأت فعالياته على خشبة الهناجر يوم 20 مارس الماضى ويستمر حتى 22 يونيو القادم.

وأضافت د. هدى لـ«مسرحنا» : جودة النصوص معيار آخر شديد الأهمية، والهناجر يعرض أماكن بروفات لهذه الفرق ويدعمهما مادياً لكنه لا يتدخل فى رؤية المخرجين والفرق حفاظاً على حقهم فى «الحرية الكاملة».

واعترفت د. هدى بانحيازها لمجموعة الشباب الذين أثبتوا وجودهم، متمنية أن تستمر جميع الفرق المستقلة فى العمل والإبداع.

وأرجعت د. هدى تخفيض الدعم المقدم لكل فرقة إلى كون الهناجر يقدم المهرجان هذا العام على خشبته بخلاف العام الماضى.

من جهة أخرى يبدأ اليوم فى إطار مهرجان الـ80 ليلة عرض مسرحية «نساء فى حياته» لفرقة لاموزيكا من تأليف وبطولة وإخراج نورا أمين، وتمثيل محمد حسنى، مناظر إبراهيم غريب، ملابس واكسسوارات هدى البابلى، شيرين رشيد.

فى حين تقدم فرقة المسحراتى العرض المسرحى "فيفا ماما" عن رواية سيد عويس التاريخ الذى أحمله على ظهرى ورواية بهيجة حسين "حكايات عادية لملء الوقت"، وأيضا "الرجل الذى والسيد الذى لم" لصبرى موسى وارتجالات الممثلين بطولة د. سهام عبد السلام ، د. هانى عبد الناصر، مريم غطاس، مينا عزت، إنجى جلال، مروان الفطرى، دعاء شوقى، أحمد محسن، رمضان موسى ، محمد عبد العزيز، مغنية، توزيع موسيقى د. هانى عبد الناصر، دراماتورج وإخراج عبير على.

وتقدم فرقة كواليس المحروسة العرض المسرحى "الجثث التى طفت فوق المتوسط" ابتداء من يوم 20 وحتى 23 أبريل موسيقى ماهر محمود، تأليف وإخراج رضا حسين، بطولة ماهر محمود، علاء النقيب، إيمان سامح، ريمون نصحى، محمد عيد، آدم مصطفى، عبد الرحيم محمود ، حسين ظلط ويدور العرض حول بحار يجوب المتوسط بحثا عن الحرية والديموقراطية مع عدد من الأفراد الذين لا يملكون سوى أرواحهم ثمنا للوصول.

وتقدم فرقة جمعية الدراسات العرض المسرحى "عائلة توفيق" والمأخوذ عن مسرحية "عائلة توت" تأليف شتفان أوركينى، تمصير محمد منير، إخراج هانى المتناوى، بطولة أحمد كمال، مايسة زكى، سعيد مصطفى، مريم صالح سعد، محمد صالح، سيد عبد الخالق، سوزى، على صبحى، محمد الصعيدى، ملابس نيرمين السيد، ديكور محمود حنفى وتدور أحداث العرض حول أسرة متوسطة يذهب ابنها للحرب ويستضيفوا قائده ليلة تحدث بها العديد من المفارقات ويبدأ العرض يوم 4 / 26 وينتهى5 / 3.

وتشارك فرقة الضوء فى الفترة من 5 / 6 إلى 5 / 13 بمسرحية "قاعد ولا ماشى" تأليف وإخراج طارق سعيد، مخرج منفذ أمانى سمير، بطولة محمد عبد الخالق، شهيرة فؤاد، آية سليمان، شريف سمير، هبة رمضان، عبد الحليم عبد الحميد، هشتم الشامى، أحمد على ويطرح العرض علامات استفهام من خلال شاب وفتاة يتم رفض طلبهما للهجرة تمر بأحداث مجموعة من المشاهد التى تجيب عن أسباب رغبتهم فى البقاء والرحيل.

وفى إطار المهرجان ذاته تقدم فرقة شوشة مسرحية "المغنية الصلعاء" تأليف يوجين يونسكو، ترجمة د. حمادة إبراهيم، ديكور عمرو عبد الله، إخراج حمادة شوشة، بطولة محمد عبد المعز ، وفاء السيد ، يحيى محمود ، ممدوح زكى وتدور أحداث العرض حول مجموعة يفتقر أفرادها إلى التفكير العقلانى فى كل معاملاتهم فى عالم يخلو من القيم ويبدأ العرض يوم 5 / 16ويستمر حتى يوم 23 5 /.

وتشارك فرقة الحرية بمسرحية "محطة أوتوبيس" تأليف نهاد جاد ، إخراج محمد عبد الحميد ، إعداد محمد عبد الحميد ، محمد كرار ، ديكور محمود حنكش ، إضاءة أبو بكر شريف ، إعداد موسيقى مرسى الحطاب ، بطولة أشرف عز الدين ، أمانى البحطيطى ، أحمد صلاح ، محمد عبد الرشيد ، تامر يحيى ، مصطفى عبد الفتاح ، على الطيب ، عبير عوض ، بوسى ، أمنية زكى ، هايدى ميشيل ، علا خليفة ، مريم عبد العزيز، نشوى خميس ، عصام كفافى ، حسام التاجى ، بشرى عصام ، إيهاب ناصر .. ويدور العرض فى ليلة عيد الحب (الفلانتين) من خلال حواديت المارة التى تعكس حال مصر اقتصاديا وسياسيا وأخلاقيا فى إطار كوميدى غنائى.

وتقدم فرقة الفجر مسرحية "حدث فى مثل هذا اليوم" تأليف براين فرايل، رؤية وإخراج عزة الحسينى، تمصير وإعداد سيد فؤاد الجنارى، ديكور أيمن عبد المنعم، إضاءة أبو بكر شريف، موسيقى فرقة المصنع ، بطولة حمدى التونسى ، حمادة شوشة، وليد فوزى، ممدوح الميرى، ريمون ألبير، عمرو عبد العزيز، عبد الفتاح البلتاجى، جسار جمال، إسلام أحمد، محمد جلال، ياسمين طيفور، ياسمين الهوارى، منة الله عمرو، ماريز، عمرو شريف وتتناول المسرحية الفقر والقهر السياسى بأوجهه المتعددة وتبدأ المسرحية عروضها من يوم 6إلى 12 يونيو.

محمد الحنفى

« فى بيتنا فأر» من عروض المسرح المستقل

" أنت حر " فى هندسة إسكندرية

قدم المخرج أحمد جابر لفريق كلية الهندسة بالإسكندرية مسرحية " أنت حر " تأليف لينين الرملى من أشعار أحمد درويش ، ألحان وتوزيع كريم عبد العزيز ، الدراما الحركية خالد جونسون ، الإعداد الموسيقى للمخرج ، اكسوار شهاب ، الصوت والإضاءة إبراهيم الفرن ، تدريب إسلام صلاح ، المخرج المنفذ مروة جابر.

العرض يدور حول مفهوم الحرية عند الإنسان منذ ميلاده وحتى شيخوخته من خلال ألبوم صور يتصفحه البطل العجوز متذكرا حياته التى مضت ليعرض لنا كل الشخوص التى أثرت فى حياته بالسلب والإيجاب .

العرض بطولة : محمود بسيونى، إسلام يسرى، بسنت فراج، محمد مصطفى، حسام الدين مصطفى،أحمد العربى، إسلام بغدادى، ثريا حمدى، محمد عبد الغنى، هبة فهمى، أحمد بدر، محمد الكاتب، ومحمود يحيى، مروة فوزى، أحمد علاء ، أحمد ماجد، مصطفى خاطر.

عفت بركات

«أنت حر» الأول فى مهرجان جامعة الفيوم المسرحى

فاز العرض المسرحى «أنت حر» تأليف لينين الرملى وإخراج أشرف حسنى بالجائزة الأولى فى مهرجان جامعة الفيوم فى دورته الثالثة والتى انتهت فعالياتها الأسبوع الماضى.

المسرحية التى مثلت كلية العلوم فى المهرجان أشعار حازم حسين، موسيقى وألحان مازن كمال، ديكور وليد حسنى، محمد رمضان، بطولة عائشة حازم، جهاد عبد المحسن أنور، عمرو مصطفى، أحمد نبيل، مصطفى نادى، محمد صبرى، مصعب رجب، أيمن أحمد، أحمد روبى، محمد عبد القادر، محمد عبد المنعم، وفازت كلية الخدمة الاجتماعية بالمركز الثانى عن عرض «حلم ليلة صيف» تأليف وليم شكسبير، إخراج محمد مختار، وفازت كلية الآداب بالمركز الثالث عن مسرحية «باروح ما بعدك روح» من إخراج ياسر عطية.

وفازت سلمى أشرف «كلية السياحة والفنادق»، مى محمد محمود «كلية رياض الأطفال» بجائزة المستوى الأول تمثيل فتيات مناصفة، بينما تقاسم حسام أبو السعود «كلية الخدمة الاجتماعية»، محمد ميزار «كلية الزراعة» جائزة المستوى الأول تمثيل رجال، وتكونت لجنة التحكيم من كل من المخرج عزت حزين، والكاتب أحمد الأبلج، الملحن إيهاب حمدى.



رئيس جامعة الفيوم أثناء توزيع الجوائز

رنا الحصرى

كواليس

د. أحمد مجاهد

الوادى الجديد وملامح الهوية

يالها من طبيعة ساحرة، وأناس ساحرين، لم أكن أتوقع أن تكون محافظة الوادى الجديد التى تمثل ثلث مساحة مصر على هذا القدر الرفيع من الجمال والخصوصية، فقد اندهشت وأنا أعاين ملامح المكان وما يضمه من صناعات تقليدية مثل: صناعات التمور - منتجات الجريد - الخزف والفخار، وهى تعكس جزءاً أصيلاً من بيئتنا المصرية وملامحها المتميزة، وهو ما سندعمه على مستويات متعددة، ولأن الوادى الجديد لا يزال يحتفظ بقدر عال من خصوصيته عبر توارث العادات والتقاليد والحرف الشعبية، وهو ما يلقى دعم المحافظ المستنير اللواء أركان حرب أحمد مختار الذى يقدم جهداً رائعاً فى إثراء النشاط الاجتماعى والثقافى، وهو ما يدفعنا لمواصلة ضخ الدماء إلى عروق هذه الأماكن الحدودية المهمة التى تعطشت طويلاً للفن والثقافة، من هنا سوف نقوم بإعداد خطة لترميم قصر ثقافة الوادى الجديد ليستقبل الأنشطة الفنية والثقافية، واستعادة الملكات الأدبية والمسرحية والموسيقية لبعث الحيوية للمكان فى ظل وجود محافظ حريص على دعم هذه الأنشطة، وحريص على تطوير المكان وتشجيع مواهبه.

إن هذه الزيارات الميدانية لقصور وبيوت الثقافة والالتقاء بالمثقفين والفنانين والأدباء يكشف لنا كل يوم عن حجم المشكلات التى يجب أن نتوقف أمامها لتأملها ووضع الحلول لها، بل واكتشاف المواهب والطاقات الفنية من أبناء المكان، وتضع أيدينا على الملامح الخاصة التى تعكس تميزنا، وتضيف لبنة جديدة تدعم هويتنا المصرية وعناصرها راسخة الجذور شديدة الجمال.

• تقوم عملية الإسقاط الضوئى على أساس استخدام طارحات الضوء، سواء على حوائل، من الممكن أن تكون شاشات عرض أو سيكلودراما، أو بانوراما، أو أية عناصر أخرى تسمح بانعكاس الضوء.



4 مسرحنا
جريدة كل المسرحيين

كرم العلايلى ورشوان توفيق

«أم كلثوم» تختتم البينالى الدولى لمسارح العالم

اختتمت أمس الأول على خشبة المسرح الوطنى بالرباط الدورة الأولى "البينالى الدولى لمسارح العالم" وقال عبد اللطيف نسيب المسناوى مدير ومؤسس المهرجان "إن هذا المهرجان وضع بلادنا ضمن خريطة المهرجانات العالمية التى تهتم بالفنون الدرامية الحية شاركت فى هذه الدورة 13 فرقة أجنبية من فرنسا، أسبانيا، تونس، الجزائر، السعودية سويسرا، جورجيا، فلسطين والبلد المنظم المغرب الذى قدم أكثر من 78 عرضا مسرحيا موزعا على 16 فرقة مسرحية بكل من الرباط والدار البيضاء ومراكش ومدن أخرى.
كرم المهرجان العديد من رواد المسرح المغربى والعربى والدولى، مسجلاً رقما قياسيا فى عدد المكرمين من الفنانين المغاربة والذى وصل فى أمسية واحدة، لأكثر من 15 فنانا مغربيا من بينهم الكاتب المسرحى عبد الكريم برشيد رائد المسرح الاحتفالى، إضافة إلى تكريم الفنانين العرب، فمن مصر تم تكريم ضيف شرف المهرجان الفنان عزت العلايلى والفنان

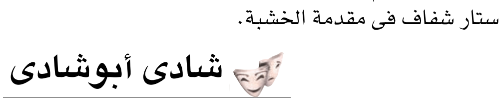



رشوان توفيق




شريف عبداللطيف

رشوان توفيق وشريف عبد اللطيف مدير المسرح القومى، ومن السعودية كرم مدير مهرجان المسرح السعودى أحمد الهذيل، كما كرم من إسبانيا مدير المعهد الدولى للمسرح المتوسطى "خوسى مونليون"، ومن فرنسا كرم مدير مسرح نورسكى بمارسيليا "ريتشارد مارتان" وغاب محمد بن قطاف مدير المسرح الجزائرى، و"ماوريزيو سكابارو" مدير بينالى البندقية فى إيطاليا.
وفى الختام تم عرض مسرحية "فاطمة" لفرقة "لون الشرقى" من فرنسا، وهو حفل موسيقى. سينمائى يستلهم روح الموسيقى الشرقية وروائعها، أحياه مجموعة من العازفين، استرجعوا فيها ذاكرة كوكب الشرق، الفنانة أم كلثوم، تصحبها لقطات من فيلم "فاطمة" الذى مثلث فيه سنة 1947 وبث على ستار شفاف فى مقدمة الخشبة.


شادى أبوشادى

«الهيئة العربية» تصدر كتاب «المسرح فى قطر»



صدر حديثا عن الأمانة العامة للهيئة العربية للمسرح فى الشارقة كتاب "المسرح فى قطر" لمؤلفه الناقد والكاتب د. حسن رشيد.
يأتى الكتاب ضمن خطة الهيئة لتوثيق مسيرة المسرح العربى، ولتضع أمام القارئ ما يلبى طموحه لقراءة هذه التجارب التى لم تحظ بالدراسة الكافية.
ويقدم المؤلف لكتابه بالقول : مع إن المسرح وافد جديد على المجتمع الخليجى بصفة خاصة والمجتمع العربى بصفة عامة ولم يكمل فى معظم الأقطار العربية قرنا ونصف القرن من الزمان باستثناء مصر وبلاد الشام، إلا أن الإرهاصات لهذا الفن كانت تتشكل.. ومع منتصف القرن العشرين عرفت جل المجتمعات الخليجية نوعا من اللعبة المسرحية .
ويشير د. رشيد إلى أن الأندية فى قطر لعبت دورا مهما فى تعريف المتلقى بفن المسرح، موضحا ان الإرهاصات الأولى للفرق المسرحية بدأت مع ظهور فرقة خاصة أنشأها موسى زينل تحت اسم "الفرقة الشعبية" عام 1968، وقدمت بعض الأعمال ذات الصبغة الارتجالية مثل بنت النوخذة وبنت المطوع ود. بوعلوص .
ويضيف : لكن هذه الأعمال قدمت عبر مكان أطلق عليه تجاوزا "خشبة مسرح" فلم يكن فى الحقيقة سوى منصات خشبية بدائية قدمت تباعا بعض التمثيليات التى تعتمد على المواضيع الآنية، ثم توقف نشاطها عام 1973 لتعود بعد عشر سنوات من هذا التاريخ فى محاولة أخرى .
أما "فرقة المسرح القطرى" فيمكن بحسب الكتاب اعتبارها وليدة الفترة التى شهدت الحضور والغياب المتقطع للفرقة الشعبية. ويرى المؤلف أن ظهورها جاء من خلال جيل مسرحى حمل وما زال يحمل رسالة المسرح ويؤدى دوره القيادى، وكانت النواة الأولى للفرقة متشكلة من : على حسن وصلاح درويش ومحمد سلطان الكوارى وحسن إبراهيم ومحمد نوح وسيار الكوارى ويوسف سلطان .

د. حسن رشيد





24 ساعة مسرحاً دون انقطاع فى تونس

انتهت هذا الأسبوع الدورة التاسعة لتظاهرة " 24 ساعة مسرح دون انقطاع" بمدينة الكاف التونسية.
المسرحى، التونسى معز حمزة مدير المركز الوطنى للفنون الدرامية والركحية قال إن دورة هذا العام تزامنت مع احتفال تونس بمئوية مسرحها وكانت استثنائية من حيث عدد العروض المسرحية سواء كانت من تونس أو من خارجها كالجزائر والمملكة العربية السعودية فى أول مشاركة لها من خلال مسرحيّة "عندما يتمرّد" التى تدور أحداثها حول كاتب قصصى يعيش صراعا فى الحياة بين قلبه المفعم بالمثالية وبين واقعه المرير، ليحاكى من خلال هذا الصراع شخصيات نسجها بمثالية فى قصصه.. وهذه هى الدورة التاسعة من تظاهرة "24 ساعة مسرح دون انقطاع" وأحد محطات قطار الاحتفال بمئوية المسرح التونسى، عبر الندوة الفكرية يوم25 مارس الماضى.





تمثيل ورقص وغنا

«بترا إن حكت».. مشهدية حوارية عن مدينة لم تمت

يعرض أواخر يوليو المقبل العرض المسرحى الأردنى «بترا إن حكت» تأليف جمال أبو حمدان، إخراج لينا التل، رقصات رانيا قمحاوى، موسيقى وألحان ناصر شرف. العرض الذى يتضمن تمثيلاً ورقصاً وغناء يهدف فى الأساس إلى الترويج السياحى للمدينة الأثرية.
وعن العمل تقول مخرجته لينا التل: نسعى إلى إظهار مدينة البتراء العريقة بالصورة المشرفة بجميع العناصر التاريخية المكونة لاسمها وموقعها التاريخى، من خلال مشهدية حوارية غنية بالرموز والإيحاءات، وإعطاء الفرصة للجمهور الأردنى لتذوق وحضور عرض متميز محلى، فضلا عن تمثيل الأردن فى المهرجانات والاحتفالات المحلية والمحافل الدولية .
وعن حكاية المسرحية، قالت : المسرحية تروى أسلوب حياة الأنباط وقيمهم التى جعلت منهم حضارة متميزة اتسمت بالفن والعلم والتجارة والسلام والعدالة الاجتماعية، حيث نشاهد فى بداية المسرحية الأنباط فى السوق من جميع أطياف وفئات المجتمع.
يجسد شخصيات المسرحية الفريق الوطنى للمسرح التفاعلى فى المركز الوطنى للثقافة والفنون الأدائية عامر الخفش، وديما بواب، وزين عوض، وياسر المصرى، وبمشاركة فرقة مسك، ومجموعة من الراقصين من فرقة وزارة الثقافة للفنون الشعبية و فرقة أمانة عمان.

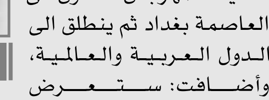


لينا التل

بغداد تستعد لإطلاق الدورة الأولى لـ«أيام بغداد»

المهرجان الأول لأيام بغداد المسرحية

قالت مسئولة المسارح فى دائرة السينما والمسرح العراقية إقبال نعيم إن الدائرة أكملت الاستعدادات النهائية لانطلاق فعاليات المهرجان الأول لأيام بغداد المسرحية مطلع مايو المقبل.
وأوضحت إقبال أن ولادة فعاليات المهرجان ستكون فى العاصمة بغداد ثم ينطلق الى الدول العربية والعالمية، وأضافت: ستعرض المسرحيات المختارة على جميع خشبات مسارح بغداد والمحافظات إضافة إلى عرض أعمال عربية من مصر وتونس.
وذكرت نعيم أن الهدف الأساس من إقامة مهرجان أيام بغداد المسرحية هو إعادة العصر الذهبى للمسرح العراقى الذى خفت لهيبه فى السنوات الأخيرة.



إقبال نعيم

مسرحيو نابلس فى اجتماع طارئ من أجل «القدس عاصمة الثقافة العربية»



اجتمع عدد من فنانى المسرح الفلسطينى فى بلدية نابلس للتحضير لعمل مسرحى كبير بمناسبة "القدس عاصمة الثقافة العربية".
وقال الفنان المسرحى عبودة أعبيد إن الاجتماع ضم الفنانين هانى المصرى وأسامة ملحس وطاهر باكير ومحمود خليل وسعيد سعادة وعماد الصابر وفيحاء الصابر ومحمد حامد وعاصم المصرى وهم فنانو المسرح المحترفون والذين شكلوا عبر خمس وعشرين سنة وحتى الآن تحولا كبيرا فى المسرح الفلسطينى بنابلس. وقد اتفقوا على البدء بعمل مسرحى كبير من أجل القدس عاصمة الثقافة.
وأضاف الفنان أسامة ملحس أن مدينة نابلس تشهد هذا الصيف أكثر من عمل مسرحى يضم جميع المسرحيين المحترفين والهواة فى محافظة نابلس وأضاف عبيد أنه يأمل من وزارة الثقافة الفلسطينية أن تدعم إنتاج هذا العمل الذى يكون على مستوى يليق بمناسبة القدس مؤكداً على أهمية المسرح وتواصله مع الجمهور.



عبودة أعبيد



• الممثل الشاب سام وليم يشارك حاليا بالتمثيل فى مسرحية «اتنين فى قفة» لألفريد فرج وإخراج عزت زين لفرقة طامية المسرحية.



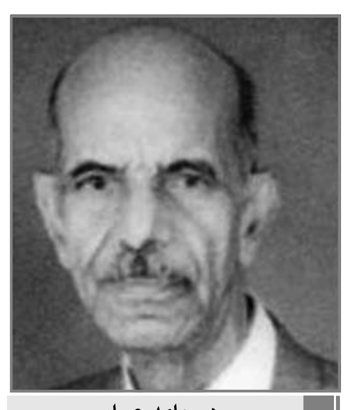
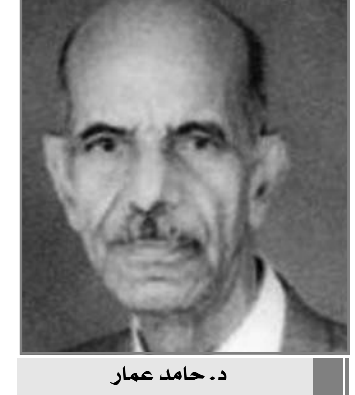
• لقد ظلت الشمس حتى القرن السادس عشر هى مصدر الإضاءة المسرحية الوحيد، بعد استخدام النار فى العصور القديمة، حيث كانت العروض تقدم آنذاك تحت هذا الضوء.

كرّم حامد عمار وفوزى إبراهيم

أحمس والصبار وسيبويه.. نجوم حفل ختام المهرجان الأول لمسرحة المناهج

اختتمت مؤخراً فعاليات المهرجان الأول لمسرحة المناهج والإلقاء بمحافظة حلوان والذى استضافته مدرسة أجيال بالتجمع الخامس وتنافست على جوائزه 14 مسرحية لإدارات المعادى وحلوان و15 مايو والقاهرة الجديدة وأطفيح والتبين التعليمية من خلال يوم احتفالى.

فى حفل الختام أعلن أشرف أبو جليل موجه عام التربية المسرحية عن انطلاق موقع إلكترونى للتربية المسرحية بحلوان، وذلك لتقديم أبناء المديرية بشكل جيد، كما أعلن أن المهرجان قام بطباعة أحد عشر نصاً مسرحياً من تلك التى شاركت فى المهرجان ستقوم المديرية بتوزيعها على المدارس المختلفة حتى يستطيع أخصائيو المسرح تقديم مسرحيات لمدارسهم دون التحجج بعدم وجود نصوص، كما أهاب بالمدرسين الاستعانة بهذه النصوص كمكملات للمناهج التى يدرسونها.



د. حامد عمار

ثم تحدث سعيد محمد عمارة وكيل أول وزارة التربية والتعليم مشيداً بجهود إدارة القاهرة الجديدة ومديرها عصام الشاذلى فى إنجاح المهرجان الأول لمسرحة المناهج، وهنأ المهرجان لتكريمه شيخ التربويين د. حامد عمار، ثم عرضت ثلاث مسرحيات هى «كفاح شعب مصر» لإدارة المعادى وهو العرض الفائز بالمركز الأول للمرحلة الإعدادية، «وجذور الصبار» لإدارة حلوان وهو العرض الفائز بالمركز الأول للمرحلة الابتدائية، و«المحاكمة» لإدارة القاهرة الجديدة وهو العرض الفائز بالمركز الأول للتأليف المسرحى.

ثم كرّم المهرجان د. حامد عمار شيخ التربويين وفوزى إبراهيم رئيس تحرير الكواكب ورؤساء أقسام التعليم بالصحف.

وقال د. حامد عمار لـ«مسرحنا» إنه سعيد لتكريمه فى المهرجان بعد مشواره الطويل مع التدريس الذى امتد لستين عاماً مشيداً بالمهرجان لما سيسهم به فى إبراز دور المسرح التعليمى سواء قدم موضوعات مدرسية أو موضوعات أدبية لأن المسرح من أهم الأدوات التى تشكل عقلية الإنسان.





وأضاف: الحياة مسرح ونحن نعلم أبناءنا كيف يقوم كل مواطن بدوره فى مسرحية الحياة ويلتزم به، والقاسم الأكبر بين المدرسة والمسرح القيمة التى يسعيان لتكريسها وهى التعاون.

كما أعرب مصطفى محمود مدير مدرسة الأجيال عن سعادته لاستضافة مدرسته للمهرجان مشيراً إلى أن مطلبهم الدائم هو المشاركة بأى إضافة للمسرح المدرسى وهدفهم هو الاستمرار فى تقديم العروض المسرحية لسكان مدينة القاهرة الجديدة، لذا فقد قاموا بالاتصال والتنسيق مع ساقية الصاوى لاستضافة عروضها على مسرح المدرسة.

وأشار مصطفى إلى أن المسرح روعى فى بنائه ومعماره أن يكون للمسرح فقط وليس قاعة متعددة الأغراض، كما أن المدرسة تقوم بإصدارات دورية لبعض النصوص المسرحية.

قدمت إدارة المعادى التعليمية خلال المهرجان مسرحية «كفاح شعب مصر» كمسرحة لقصة بنفس العنوان مقررة على الصف الأول الإعدادى من تأليف د. عز الدين فراج وإخراج وليد خالد، إشراف أمانى إسماعيل موجهة المسرح الأولى بالإدارة.

وتدور أحداث العرض حول كفاح (أحمس) لطرد الهكسوس من مصر من خلال تكوين جيش يحارب الغزاة ورفضه بكبرياء رسالة ملك الهكسوس إليه، جاء ديكور العرض بسيطاً جداً حيث اقتصر على منظرين فقط هما القصر وميدان المعركة، وقد اهتم المخرج بملابس أبطال العرض مثل أحمس والمهندس وملك الهكسوس والملك سقنن فى حين جاءت ملابس الجنود من الخيش! وأراد المخرج أن يربط بين كفاح أحمس وكفاح الشعب المصرى على مر التاريخ باختيار أغانى: قوم يا مصرى، والغضب الساطع آت، والله أكبر فوق كيد المعتدى، ولعب أدوار البطولة الأطفال: أحمد عبد الله، هادى أحمد، أحمد رفاعى، عمر عبد الرحمن، أحمد السيد، عبد الرحمن ناجح، يوسف أبو سريع، تامر بدر، عبد الرحمن حسنى، أحمد سامى، كرم حسين، وجنود الهكسوس: أحمد أشرف، أحمد زكى، الحسينى صبرى، عبد الرحمن مقبول، إسلام أشرف.

أشرف أبوجليل

وقد حصل العرض على المركز الأول للمرحلة الإعدادية وتم تصعيده للمنافسة على مستوى الجمهورية.

بينما قدمت إدارة حلوان التعليمية مسرحية «جذور الصبار» من تأليف وإخراج هبة حسن صالح ويناقش العرض قضية الانتماء للوطن من خلال ثلاث عصافير تضل طريقها لتهبط بصحراء مقفرة ليس بها إلا نبات الصبار يشكو وحدته ناقماً على بيئته، وتقرر العصافير الثلاث نقله إلى بستان جميل ليستمتع بالإقامة هناك، ويقمن فعلاً بخلعه من أرضه ويحملنه إلى البستان الذى ينبهر به الصبار فى بداية الأمر ثم ما يلبث أن تتدهور صحته من الرطوبة وكثرة الماء وحينما يستبد به المرض تنصحه إحدى الفراشات بأن يعود لبيئته تلك التى غادرها ناقماً عليها، ولعبت أدوار البطولة: بسنت شوقى، ومها محمد، وندى سيد، ومارينا جمال، وآية مجدى، ورغدة بدر الدين، وجهاد بدر الدين، ومارينا يواقيم، وأمانى هشام، ولبنى عبد الرحمن، وقد حصل العرض على المركز الأول فى المرحلة الابتدائية.

وقدمت إدارة القاهرة الجديدة التعليمية مدرسة عبد الوهاب مطاوع الابتدائية مسرحية «المحاكمة» تأليف السيد محمد منازع توجيه وإشراف سلام أحمد، وهى مسرحية لدرس كان وأخواتها وتدور حول محكمة تعقد لعالم النحو سيبويه حيث تتهمه كان وأخواتها بالتشهير بهن لأنه وصفهن بالأفعال الناقصة! وقدم الأطفال حواراً بلغة عربية فصحى سلسلة، وقد فاز العرض بالجائزة الأولى للتأليف المسرحى وصعد للمنافسة على مستوى الجمهورية.


محمد عبدالقادر

«الجزيرة» فى هندسة و«عين الحياة» فى علوم..

كليات حلوان تستعد لمهرجان المسرحيات الطويلة

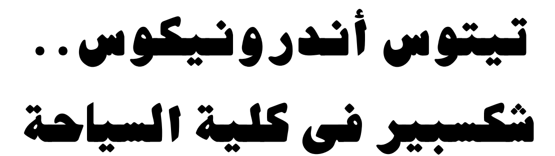
تستعد كلية الهندسة بجامعة حلوان للمشاركة فى مهرجان المسرحيات الطويلة بعرض «الجزيرة» تأليف عبد الفتاح البلتاجى، وإخراج عبد الله الشاعر، ومخرج منفذ محمد مبروك، ومخرج مساعد محمد سعد، ملابس هبة طنطاوى، إضاءة أحمد دبكى، وشارك فى التمثيل كل من محمد عبد العزيز، محمد عبد الدايم، عمرو عبد الرءوف، محمود عبد العزيز، أحمد حسن، عمرو مجدى، إلهام محمد، ويدور العرض حول فكرة الهجرة غير الشرعية. بينما تشارك كلية علوم بعرض «عين الحياة» تأليف لينين الرملى وإخراج حسن محمود ومكياج إسلام عزوز تمثيل عمرو قطامش وأمين عبد الفتاح ونصر يوسف وصلاح الدالى وأحمد منصور وأحمد عصام ومحمد بدوى وأحمد إبراهيم ومريم الشربينى ومريم النحراوى ودينا عادل وميادة سيد وسندس فتحى وأميرة إسماعل.

ويدور العرض حول مجموعة من المسافرين فى رحلة سفارى هاجمهم أحد البدو فيقررون التضحية بالسائق ثم بعالم الجولوجيا.

أما كلية تجارة فتشارك بالعرض المسرحى «اسطبل عنتر» تأليف سعد الدين وهبة وإخراج أحمد سيف، موسيقى وألحان أحمد رستم، إعداد آدم دبكى استعراضات محمد حفظى، تمثيل عبد الرحمان سعد وسيد سلامة وفاطمة عوض وأحمد جمعة وأحمد على وأسامة عبد المنعم وآدم عثمان وفاطمة محمد وعمرو حسام وأسامة السيد ومحمد ناصر ومحمد جلال وأسماء سعد.

ويدور العرض حول مجموعة مصابين بمرض عقلى ويتقمص كل منهم شخصية تاريخية.


سها سامى



تيتوس أندرونيكوس..

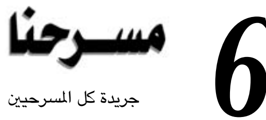
شكسبير فى كلية السياحة

المخرج رامى نادر قدم مسرحية " تيتوس أندرونيكوس" لشكسبير بكلية السياحة والفنادق بالإسكندرية. المسرحية ديكور وليد السباعى ، ملابس نهلة مرسى، ماكياج حورية الدقاق ، ريمال أحمد ، إسراء جمعة ، تنفيذ موسيقى طارق حسن ، أحمد يسرى ، اكسسوار نهلة مرسى ، نسرين السيد ، أسماء مصطفى ، منار الجزار، ناردين نظمى وإضاءة إبراهيم الفرن. بطولة: محمد عبد الجليل، أحمد على، محمد السيد، أمانى حسن، محمد عبد المولى، حسين محمد، نورهان محمد، نانسى حسن، جون ماجد، تامر محمود ، حسن على، أدهم أحمد سمير، أسامة البيلى، محمد عبد القوى، شريهان شاذلى،، هبة عصام، محمد أبو بكر ، محمد النجار، محمود على ، زكريا قطب، أحمد صالح ، باسم على.




إبراهيم الفرن


عفت بركات





• أصبحت السينوغرافيا معنية بالتكوينات البصرية والعلاقات المكانية الناشئة فى الفضاء المسرحى والكتل المتحركة فيه (الديكور - الضوء - اللون - المؤدى)، وبالمتلقى أيضا.

فنان المسرح زوسر مرزوق:

مسرح الدولة خسر مكانته عندما جرى وراء النجوم

(زوسر مرزوق) مصمم ديكور وملابس، ومثال، ومخرج مسرحى -من مواليد 1943 حاصل على بكالوريوس فنون تطبيقية عام 1964 قسم الخزف، ودبلوم دراسات عليا أكاديمية الفنون، ومنذ عام 1965 وحتى الآن أقام (38) معرضا خاصا فى فن النحت داخل مصر، (6) معارض فى الخارج، وصمم ديكورات وأزياء عروض الثقافة الجماهيرية مثل:- "قولوا لعين الشمس، رسول من قرية تميرا، ميراث الريح، وغيرها، كما صمم الديكور والملابس لعروض فرق المحترفين من أمثال: (ست الملك، أنتيجون، بليه، المهاجر)، (جرنيكا للمسرح المتجول، وأوبرا بترفلاى). و(أوبرا توسكا، وأوبرا عايدة، حلم يوسف)، - كما صمم للمسرح الحديث "النمل والنظام، السبنسه، سالومى، وغيرها) وأخرج وصمم ديكورات وملابس مسرحيات "ثمن الغربة، ليش يا عليش، الفل والنظام، الفهلوان".

(فى هذا الحوار نغوص فى تجربة هذا الفنان وعلاقته بفن النحت وفن الديكور ورؤيته حول المسرح المصرى عموماً: حكاية الواد

لماذا ترى الديكور المسرحى يقوم على الأشكال المُجسمة؟

"أرى أن المسرح فراغ ذو ثلاثة أبعاد -فلا يصلح معه إلا الأشكال ذات الثلاثة أبعاد -أما (التصوير) فإنه يتحدث لغة مخالفة للغة خشبة المسرح وطبيعة هذه الخشبة -فالممثل على خشبة المسرح كائن حى ذو ثلاثة أبعاد، وهو عندما يتحاور مع الأشكال حوله لا بد أن يتحاور مع أشكال ذات ثلاثة أبعاد لتتناسب مع طبيعته، والنقطة الثانية أن المسرح يعتمد فى تأثيره الدرامى التشكيلى على الإضاءة والظل والنور -لذا تصبح الأشكال المجسمة أفضل الأساليب الفنية للتعامل مع الإضاءة والظل والنور -حيث إنه بتغير مصدر الإضاءة تتغير أشكال الظلال واتجاهاتها والتى تعكس تأثيرها الدرامى.. أما فى (التصوير) فالظلال ثابتة مهما تغير مصدر الإضاءة، وهنا يحدث خلل فى علاقة الديكور بالإضاءة وبالأبعاد الدرامية.

أليست المجسمات تفرض شكلا واقعيا فوتوغرافيا - ينتمى إلى المدرسة الطبيعية بما يعكس سكونية المنظر ويتنافس مع حيوية الحركة على خشبة المسرح؟

"أولا: من قال إن الأشكال المجسمة هى أشكال واقعية! أليس فى النحت مذاهب تعبيرية وتجريدية وسيريالية وتأثيرية وخلافه! أما عن ديناميكية الحركة -ألا ترى معى أن تغير حجم الظلال والإضاءة يساعد على ديناميكية الرؤية البصرية - فضلاً عن التحاور التشكيلى بين الممثل وبين الأشكال المجسمة يُثرى مصداقية الحدث، ويساعد على منطقية ما يدور أمام المتفرج -فهل ترى معى أن الممثل عندما يتحاور مع منضدة مُجسمة أفضل مما يتحاور مع منضدة مرسومة -فضلاً عن شىء مهم هو أننا نعرف أن خشبة المسرح تمثل الكون بأكمله -لذا فإن الصورة المرسومة بلا شك هى صورة ساكنة لا حركة فيها ولا حياة -أما الشكل المُجسم فيضفى على المسرح ديناميكية وحياة عندما يتحرك الممثل حولها تارة -وأسفلها تارة، ومن فوقها تارة أخرى.

كيف ترى العلاقة بين الممثلين والمنظر المسرحى وقطع الإكسسوار؟

"لم يعد المنظر المسرحى والإكسسوار مجرد جماليات تُوضع على المسرح أو لمجرد إيجاد شكل جمالى أو زخرفة، وإنما أصبح لها فى المسرح الحديث دور فعال لا يقل عن دور الممثل، وكما تتحاور الشخصية مع بقية الشخصيات بلغة منطوقة.. أضاف إليها المنظر المسرحى المُجسم نوعا آخر من الحوار (التشكيلى) يساعد ويؤكد الحوار المنطوق.. لذا فعلى المنظر المسرحى أن يكون مُلماً بالأبعاد الدرامية، ويساهم فى رسم الشخصيات ومساعدتها على التعايش مع الحدث، والاهتمام بالبعد التاريخى والاجتماعى فى محيط الزمان والمكان، ومن ثم تتولد ألفة بين الممثل والمكان - تساعده على المعايشة والتعمق فى التعبير عن الشخصية.

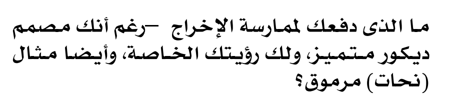
وكيف ترى العلاقة بين مصمم الديكور والمخرج؟

اعتمد المسرح المصرى -فيما سبق -على المدرسة الإيطالية فى تصميم المناظر المسرحية المرسومة، ولذلك انحصر دور مصمم الديكور فى تنفيذ رغبات المخرج، وتنفيذ ما هو مكتوب بين الأقواس فى النص المسرحى المكتوب -لذا تقلص دور مصمم الديكور الإبداعى فى حدود التعامل مع العمال الحرفيين - مما انعكس على رؤية المخرجين لمصممى الديكور على أنهم وسطاء بينهم وبين العمال -إلى أن ظهر فى عالم الديكور المسرحى بعض الفنانين أمثال (رءوف عبد المجيد، وصلاح عبد الكريم) -فاحتلوا مكانة خاصة لدى بعض المخرجين -إلا أنهم لم يصمدوا كثيرا أمام ديكتاتورية المخرجين التى تحد من إبداعاتهم التشكيلية -فلم يجدوا أنفسهم كما يرغبون فى الأعمال المسرحية -فهجروا المسرح، وشاءت الظروف أن أقدم فى بداية السبعينيات أمسية تأبين لجمال عبد الناصر فتعرفت على المخرج الراحل (عبد الغفار عودة)، واتسمت العلاقة بيننا بالاحترام المتبادل، وتقديره للدور التشكيلى فى رؤيتى الفنية.. إلى أن التقينا عام 1973 فى عمل قوى هو "مدد.. مدد.. شدى حيلك يا بلد،" وكنت مُشاركا فيه ليس كمهندس ديكور فقط ولكن فى التجهيز الدرامى للعمل، لذا عُرف عنى أننى فنان تشكيلى صاحب رؤية لجأ إلى المسرح لتأكيد رؤيته الفنية فبدأت بمسرحية "الحب والحرب" -فى مسرح الجمهورية لعبد الغفار عودة -فصممت (سقالة مبانى).. للتعبير عن أن (عرابى) لم يُنشئ الثورة ولكنه مهد لها وبدأ ببناء (السقالة) كى يكمل الثورة من يأتى بعده، ومثل هذه الرمزيات لم تكن موجودة فى المسرح -مما لفت نظر النقاد، وأصبح الديكور فى بؤرة الاهتمام عند المخرجين، وتوالت الأعمال.

ممارسة الإخراج



ما الذى دفعك لممارسة الإخراج -رغم أنك مصمم ديكور متميز، ولك رؤيتك الخاصة، وأيضا مثال (نحات) مرموق؟



بدأ معى حب ممارسة الإخراج منذ طفولتى عندما كنت فى السابعة حين شاهدت المسرح الشعبى فى البدرشين، وفى عام 1967 قمت بإخراج مسرحية "الندم أو الذباب" لسارتر، و"القضية" للطفى الخولى، و "الناس اللى تحت" لنعمان عاشور -على مدى عام فى بنى سويف لمسرح الثقافة الجماهيرية، وقبلها فى عام - 1965 اشتركت مع (حمدى عباس) المؤلف، و (مجدى وهبة) و (إبراهيم نصر) فى تأسيس (فرقة مسرح العلبة) بالمركز الفرنسى، وأخرجت مسرحيات "حلم يوسف" لبهيج إسماعيل، و "الإمبراطور جونز" لأونيل، و "ملك عجوز" لشوقى عبد الحكيم، وفى عام 1970 قمت بإخراج "مرثية عبد الناصر"، وتوالت العروض، وفى القطاع العام أخرجت مسرحية "ثمن الغربة" لليلى عبد الباسط فى القومى، و"بعد طول غياب" لليلى عبد الباسط، و "الفل والنظام" لميخائيل رومان على مسرح السلام، ثم "الفهلوان" على مسرح الغد لرأفت الدويرى.. وكنت فى مجال (التصميم والإخراج) أحاول أن أقدم رؤيتى الفنية التى لها ارتباط بفكرة الانتماء والقومية، وجميع أفكارى سواء فى النحت أو الديكور -تدور حول مفهوم الانتماء القومى..

هل توظيفك للكتل الضخمة أو المُجسمة يعوق الانتقال من مشهد إلى آخر، ولا يؤدى إلى سهولة تغيير المنظر؟

أنا لم أتعامل مع الكتل الضخمة بالمعنى المفهوم أو المتعارف عليه، ولكنى تعاملت مع الأشكال المجسمة التى تحتضن الممثل وتتناسب تشكيليًا مع عدد الممثلين على خشبة المسرح ليصبح الحوار التشكيلى منطقيًا -أما الكتل الضخمة التى تشير إليها فهى إحساس بصرى لوجود الديكور فى دائرة العمل، وعلى سبيل المثال -فإن الهرم كتلة كبيرة -إذا قيست بحجم الأفراد، وبالقياس إلى الفراغ المحيط بها لا تصبح كبيرة أو ضخمة -وإنما هى نقطة ارتكاز لعين المتلقى -هكذا هى الحال بالنسبة لما أصممه من ديكور على المسرح -فأنا لم أرتفع بديكوراتى إلى الارتفاع التقليدى (للبانو) وهو خمسة أمتار -غير أن ما تحويه من شحنة درامية وعلاقات تشكيلية مُركبة تكتسب تواجدا بصريا على خشبة المسرح جنبا إلى جنب مع الممثل.

يأخذنا هذا إلى سؤال عن (الخامات) المُستخدمة، وهل تؤثر تكوينات (الكتل) وغيرها -تأثيرا سلبيا -بزيادة التكاليف الإنتاجية -أي بزيادة التكاليف الإنتاجية لعنصر الديكور؟

على العكس تماما، فالأشكال المُجسمة مهما اختلفت الخامات أقل فى التكلفة من الديكور المرسوم للأسباب الآتية:- أن (البانو) المصنوع من القماش لا بد أن يُصنع له (شاسيه) خشب -تُضاف تكلفته إلى ثمن (التوال) فضلاً عن أنه يستلزم تحضيرات خاصة عالية التكلفة، ويتبع ذلك الاستعانة بأحد (الرسامين) ذوى الأجور العالية، ومع كل هذا فإن هذا الديكور عمره الافتراضى قصير، ويحتاج إلى أساليب خاصة فى (التشوين) والنقل -أما الأشكال المجسمة فهى تعتمد فى تصنيعها على عمال الورشة -وهم موظفون بالمسرح، ولو حسبنا أسعار الخامات المجسمة مثل الخشب (والفللين) وغيرها من الخامات البسيطة -سهلة التصنيع، نجد أن أسعارها أقل بكثير من أسعار الأقمشة وما يتطلبه تجهيزها -أما المجسمات فتشوينها ونقلها سهل، وعمرها الافتراضى أطول من الأقمشة..

وهل يتعارض استخدام (الكتل) مع الالتزام برؤية المنظور المسرحى وزوايا الأبعاد الثلاثة لخشبة المسرح؟

للمرة الثانية أكرر أننى لم استُخدم (الكتل)، وإنما أستخدام المناظر المسرحية المُجسمة، ومن الطبيعى أن يؤخذ فى الاعتبار زوايا الرؤية، وخطة الإضاءة، وعدد الممثلين، وأسلوب استخدامهم للديكور - بجانب البعد المكانى والزمانى.. لذا فإن استخدام (الكتل) فى تشكيل ديكور العمل المسرحى -إن لم يتضمن رؤية شاملة للعرض ككل تراعى المضمون الدرامى، وضرورة توظيفه، وعلاقته بالعالم المحيط به، وبحركة الممثل، وخطة الإضاءة -يصبح عبئا على العمل أما إذا توافق مع هذه المُعطيات، فإنه يصبح ضرورة لا غنى عنها، ومكملة للعمل، وليست عبئا عليه.

مصطلح شامل



ما رأيك فيما يطلق عليه (السينوغرافيا) وعلاقتها بالديكور المسرحى؟

"السينوغرافيا فى تصورى مصطلح يشتمل على عناصر مسرحية كثيرة ومن بينها الديكور المسرحى، ومخرج العرض المسرحى هو الأقرب لأن يكون صاحب الرؤية الفنية للعرض المسرحى، ومقولة أن مصمم الديكور هو صاحب سينوغرافيا العرض هو تعبير قاصر -لكنه يظل صاحب الرؤية التشيكلية من ديكور، وملابس، وإكسسوار، وإضاءة.

حصلت على جائزة الدولة التشجيعية عام 1989 عن ديكور مسرحية "الليلة نحتفل" لأمين بكير، والتى عرضت بالزقازيق فى عروض الثقافة الجماهيرية، ولم تحصل على الجائزة عن عرض من عروض البيت الفنى للمسرح -رغم فارق الإمكانيات المادية والفنية بينهما؟!

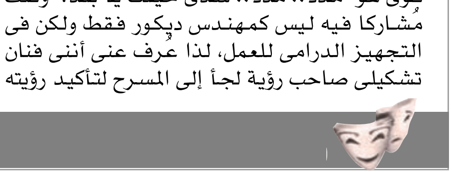
أرى أن أفضل عروضى تلك التى قدمتها فى فرق الهواة -حيث أتخلص من رقابة النقاد وتدخل الإداريين، وسيطرة النجم، والابتعاد عن تأثير شباك التذاكر -لذلك ينطلق خيالى بلا رقابة أوقيود، وأجد مساعدة فعالة من كل أعضاء فريق العمل - بحيث نعمل حقا كفريق عمل متكامل -حيث تكثر المناقشات الفنية والتحليلات بيننا جميعا، وهذا من شأنه توسيع دائرة الإبداع وأفق الرؤية -فالهدف مع الهواة تقديم الأجود فنيا -عكس الهدف من الإنتاج التجارى.

قمت بتصميم ديكور أوبرا "عايدة"، وكنت أول مصرى يقوم بذلك، بالإضافة إلى تصميمك لديكور أوبرا "توسكا" وأوبرا "بترفلاى" - فهل وجدت اختلافا بين تصميم الديكور للأوبرا وتصميم الديكور للمسرحيات العادية؟

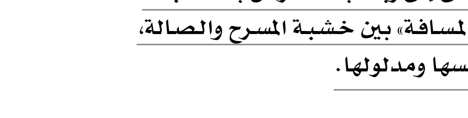
فى عام 1990 كنت أقوم بعمل ديكور مسرحية "دلع الهوانم" على مسرح الهوسابير، وهى من مسرحيات القطاع الخاص، وكان يقوم بدور البطولة المسرحية الفنان الأوبرالى (حسن كامى) -فاستهواه أسلوبى فى العمل، وعرض على الالتقاء مع بالمخرج البولندى (كوزمات بوبوف) -الذى كان يستعد لإخراج أوبرا "عايدة"، وكان يصطحب معه مهندس ديكور أجنبيا -فطلب منى وضع رؤية لديكور أوبرا "عايدة" - فتحمست، وفى خلال أسبوع قدمت له تصورا لشكل ديكور العمل، ومن الغريب أن مهندس الديكور البولندى الذى كان بصحبته هو الذى دعم موقفى

خيالى ينطلق أكثر مع مسرح الهواة بلا رقابة أو قيود









● يميل مفهوم الفضاء المسرحى إلى ربط بث العرض باستقباله، وتعريف العلاقة الهندسية و«المسافة» بين خشبة المسرح والصالة، وبالتالى هندسة هذه المسافة نفسها ومدلولها.



تعاملت مع مسرح الثقافة الجماهيرية فى سياقه البيئى وبعده الدرامى



وأيد رؤيتى ورشحنى للقيام بهذا العمل بدلا منه – فأحسست بصدق الرجل، وزاد إحساسى بالمسئولية.. ولا شك أن عملى فى المسرح الدرامى، وممارستى من جهة أخرى لفن النحت، ودراستى المتعمقة للدراسات الفرعونية قد أضفت على رؤيتى مذاقا خاصا كان جديدا وقتئذ على من يتصدى لإخراج أوبرا "عايدة"، وإذا كان هناك اختلاف بين المناظر المسرحية فى المسرح الدرامى عن نظيراتها فى المسرح الأوبرالى —فهو يكمن فى الشكل —إذ يعتمد المسرح الدرامى على التبسيط، ومراعاة حركة الممثل وثقافة الجمهور، أما المسرح الأوبرالى فهو أقرب إلى التنظيم —فالجمُل مغُناة بإيقاع خاص يعتمد على المثالية والإبهار، ويُقدم لجمهور ذى ثقافة عالية تستطيع أن تستوعب وتحلل ما يقدم له فكان على أن أنصهر فى تلك البوتقة وأقدم عملا يتسق مع تلك المنظومة —لأساهم فى الإبهار التشكيلى الذى يتواءم مع الإبهار الغنائى، حيث جنحت إلى المثالية فى الأشكال، والتناغم بين الإيقاعات.

يُعرف عنك أنك قد أضفت (خامات) جديدة فى تنفيذ الديكورات المسرحية.. لم تكن مُستخدمة من قبل فى تنفيذ الديكورات المسرحية مثل (الخشب الأبلكاج)، و(البوليستر)، و (الفللين) —فهل كان الدافع لاستخدام تلك الخامات —فنيا أم ضرورة من ضرورات الميزانية المُخصصة للديكور؟

من المعروف أن لكل فَن (مفرداته)، ولكل لغة (أبجديتها) —فالشاعر مثلا —مفرداته الكلمات المُختزلة المُعبرة، و(المصور) مفرداته الخط واللون، و(النحات) مفرداته الكتلة والخامة التى تحقق له رؤيته. وبما أنى عملت بالمسرح من منطلق ارتباطى بعالم النحت فلا بد أن تكون قد تكونت عندى مفردات خاصة بهذا العالم، ولا شك أن خامة القماش التى كان يعتمد عليها الديكور المسرحى من قبل كانت تحقق للمصدر احتياجاته، ويتعامل معها بالألوان والخطوط، ولكنها تقف عاجزة أمامى كنحات —عن تحقيق إبداعاتى —لذا كان لزاما على أن أبحث فى مفرداتى النحتية عن خامات متعددة تساعدنى على تكوين الكتلة المُجسمة فى الفراغ المسرحى، وبالصدفة كان خشب الأبلكاج هو أرخص الخامات وأسهلها فى التعامل وأكثرها تواجدا – فضلاً عن أنه يقبل (الإضافة والحذف)، ومع تقدم تجربتى فى المسرح ازداد فهمى لمعطياته واحتياجاته، واستعنت (بالفللين) ذى الكثافات العالية —لأنه يقبل التشكيل بمفُهوم النحت – فيمكن الحصول من خلاله على مُجسمات خفيفة الوزن جدا عالية الكفاءة الفنية —فضلاً عن قابليته للتلوين، وعندما تصديت لإخراج مسرحية "النمل والنظام" لميخائيل رومان —اعتمدت خطتى الإخراجية على الجمع بين عالمين مختلفين فى آن واحد على خشبة المسرح.. مما يتطلب الاعتماد على أشكال مُجسمة شفافة تُظهر ما خلفها تارة، وتخفيه عند اللزوم فاستخدمت خامة (الفيبرجلاس) التى سبق وتعاملت معها فى أعمال النحت لتحقق لى خطتى الإخراجية دون الإخلال برؤيتى التشكيلية، وأنا من الفنانين الذين تعاملوا مع مسارح الثقافة الجماهيرية فى مصر كلها من أقصاها لأدناها، وكنت ملتزمًا بأن أستنبط فى كل محافظة أعمل بها بخامات من البيئة الخاصة بهذه المحافظة مثلما حدث فى بورسعيد حيث اعتمدت على شباك الصيد والأصداف فى الديكور، وفى سوهاج اعتمدت فى ديكور مسرحية "حراس وادى الطناش" لأمين بكير على خامات البوص والخيش بطبيعته، وفى بنى سويف اعتمدت فى ديكور مسرحية "القضية" على النخيل وما يشُتق منه، وبذلك كان بحثى الدائم يعتمد على التنوع بما يؤكد السياق والبعد الدرامى.

تداخل لا تأثر



لقد تأثرت فى أدائك المسرحى بالمفاهيم النحتية، وظهر ذلك واضحا فى كل مسرحياتك —سواء فى الديكور أو الإخراج —فهل حدث العكس وتأثر الفنان (النحات) بالمفاهيم المسرحية؟

لم يحدث تأثر —ولكنه (تداخل) اختلط بطبيعتى وثقافتى وأيديولوجياتى وثقافاتى المتشعبة، وانصهرت كل هذه العناصر فى بوتقتى الخاصة – فأفرزت أعمالا فنية —سواء فى عالم النحت أو عالم المسرح، ولكل مجاله، وتبعا لمعطياته —إذ يعتمد (اللون) عندى فى المسرح على الملمس، والألوان المتداخلة، والمعروف عنى أنى أقوم بتنفيذ كل تفاصيل الديكور بنفسى – ليس لعدم ثقة فى المساعدين، وإنما لتحاورى الدائم مع الألوان أثناء التنفيذ، وهى سمة اكتسبتها من عملى فى مجال النحت، فالنحات —بطبيعته —يميل إلى تنفيذ كل تفاصيل تمثاله بنفسه —أى أنه فى حالة حوار دائم مع الخامة —حتى إنه —فى بعض الأحيان —يلجأ إلى ابتكار آلات خاصة به تساعده على تنفيذ رؤيته الفنية —ففى مسرحية "عرابى" اعتمدت على المجسمات فى أرضية المسرح بتشكيلات توحى بتطور الحدث —أما فى مسرحيات "دلع الهوانم" و "سوق الحلاوة"، و "فلوس.. فلوس" فاعتمدت على الشكل الواقعى بكل ما يحويه من تفاصيل، وفى "سهرة مع الحكومة" اعتمدت على الأسلوب الرمزى حيث (وحدت) الفضاء المسرحى فى كل المشاهد – مع تغيير بعض الوحدات داخل هذا الفراغ —إذ يتحول مشهد الكباريه إلى مكتب وكيل النيابة دون تغيير الخطوط (الخارجية) —أما فى مسرحية "نادى النفوس العارية" لسعد وهبة أيضا —فكانت الخطوط تميل إلى الأسلوب التجريدى الذى يتناسب مع معطيات المسرحية، وفى مسرحية "ست الملك" كان الديكور يميل إلى المدرسة المعمارية (البنائية)، وفى مسرحية "المهاجر" اعتمدت التعبيرية المُشبعة بالرمز، وفى "سالومى" التى عرضت على مسرح المقياس فى الهواء الطلق —لم تكن التجربة الأولى فى مسرح الهواء الطلق. فقد سبقتها عام 1971 تجربتى مع "محمد صبحى" فى الفضاء الخارجى أمام المعهد العالى للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون، حيث تم توظيف سلالم مدخل المعهد بعد تحويلها إلى خشبة للمسرح فى عرض "هاملت"، وهو ما حدث فيما بعد فى مسرحية "سالومى"، وعرض "نهج البردة" أمام مسجد الإمام الحسين فى واجهة مساحتها أربعين مترا، وعرض "رجال الله" أمام مسجد سيدى المرسى أبو العباس بالإسكندرية —وهى بنائية مُشبعة بالرمز يمثل: (هلال ومعه هلال نائم على الأرض —أى إن الدين يحمى الناس وهو أيضا فى حماية الناس.. ولكنى أجزم أنه لا توجد مدرسة خالصة مائة فى المئة —فمعظم المدارس الفنية متداخلة بنسب متفاوتة.

مراحل إبداعية

أنت (كمثال) صممت مجموعة من التماثيل لشخصيات فنية وثقافية مثل (نجيب محفوظ) و (نجيب الريحانى)، وفى نفس الوقت صممت الكثير من الأعمال النحتية —على مدى تاريخك —الذى تحولت فيه بين عدة مراحل إبداعية —فما تفسيرك لهذه التحولات التى ضمت: التشخيص، والتعبيرية، والتجريدية، والرمزية، وهى مدارس حداثية وافدة —بينما نحيت إلى حد ما —مدرسة النحت الفرعونى؟!

هناك فرق بين أن (أقلد) أو أقوم (بمحاكاة) النحت الفرعونى وبين —استيعاب فلسفة النحت الفرعونى بمفهوم معاصر بمعنى: النحت الفرعونى يبغى الكمال وليس الجمال، ويعتمد على (الكتلة) الصماء التى تتحدى الزمن —حيث تكون الحركة كامنة (داخل) التمثال وليس (خارجه) —واضعين فى الاعتبار نظرية الخلود وعودة الروح —فكان لا بد أن يضمنوا (سلامة) التمثال عندما تعود إليه الروح، ومن ثم فإن أعمالى تعتمد —كما قال الفنان (بيكار) على الحركة (داخل) التمثال، والكتلة الصماء التى لا تتخللها فراغات —بحثًا عن الكمال وليس الجمال.. ولكن بفكر معاصر يتعامل مع معطيات العصر الحديث .

فى النحت أنت سيد نفسك تتحكم فى كل شىء من الألف إلى الياء —لا وصاية لأحد عليك —أما فى المسرح فأنت مجرد شريك فى العمل المسرحى يتحكم فيه (المخرج) بشكل أساسى —فهل استطعت أن تفلت من وصاية المخرج —كمصمم مناظر، وتنفذ رؤيتك الخاصة —كما يحدث فى النحت؟!

بدأت علاقتى الاحترافية بالمسرح بعد أن قطعت شوطا فى النحت، وتبلورت رؤيتى الفنية، ومن ثم احترم المخرجون رؤيتى، وعندما كانوا يستعينون بى فى عمل ديكور أو ملابس —لم يكن هدفهم الاستعانة بمهندس دياكورجرف، وإنما كانوا يبغون الاستفادة من تجربتى الفنية ورؤيتى التشكيلية المُحملة بشحنة درامية لذا كانوا يتركون لى مساحة من الحرية فى الإبداع —على ألا أتخطى أو أتجاوز الخطة الإخراجية —أكملها ولا أنتقص منها —فكنا نتحاور كثيرا قبل البدء فى العمل —إلى أن نصل إلى رؤية مشتركة أتولى أنا ترجمتها التشكيلية، وهذا واضح فى مسرحيات "المهاجر"، "حلم يوسف"، "أنتيجون" وغيرها —لذا فمنذ بدأت العمل فى المسرح القومى كانت تُسند إلى كل الأعمال العالمية مثل "ماكبث" شاكر عبد اللطيف، و 90%من الأعمال التاريخية والتى من بينها "نهج البردة"، "ست الملك"، "رجال الله"، "السيرة النبوية" .

لماذا نجد أن تجارب التشكيليين المصريين قليلة جدا فى مجال الديكور المسرحى؟

اعتدنا فى المسرح المصرى عند التعامل مع بعض المخرجين.. على أنهم يتحدثون عن الفن جيدا – لكنهم لا يملكون موهبة تحقيق ما يتحدثون عنه – كمن يتحدث كثيرا عن بيتهوفن وموزار، وعندما ينفرد بنفسه يدندن بألحانه الشعبية، وعندما عمل الفنانون التشكيليون الكبار من أمثال (صلاح عبد الكريم، صالح رضا، عمر النجدى، صلاح طاهر، رءوف عبد المجيد) للاستفادة من خبراتهم التشكيلية، وكان (المخرج) يصطدم أثناء التنفيذ بأنه لا يستطيع ولا يملك القدرة على التحليق معهم فى إبداعاتهم فيحدث الصدام، ومن ثم يهرب الفنانون التشكيليون من هذه المعركة غير المتكافئة —فضلاً عن أن الفنانين التشكيليين الذين لم يدرسوا المسرح يمرون بتجربة العمل فى مسرح —متصورين أنهم فى نزهة فنية، وأن أفكارهم ستكون هى البداية والنهاية فى العرض —فيصطدمون بالواقع، وبديكتاتورية المخرج، ونرجسية النجوم —لكنهم سرعان ما يعودون إلى مراسمهم ولسان حالهم يقول (حقى برقبتى).

عبر مراحل علاقتك بالمسرح كهاو وكمحترف —هل يمكن تحديد ورصد السمات البارزة فى كل مرحلة من تلك المراحل؟

المسرح فى الأربعينيات كان يهتم بالبحث عن الذات ومعالجة المشاكل الاجتماعية، وفى الستينيات كان هناك هم قومى والرغبة فى إعادة البناء —رغم عدم السماح بالممارسات السياسية المتعارضة مع النظام الحاكم، كما شهدت الستينيات ظهور التليفزيون، ومسرح الثقافة الجماهيرية —مع استمرار فرق القطاع الخاص، وفى السبعينيات بدأت سياسة الانفتاح العشوائية، والمسرح السياحى. وانتقلت العدوى إلى مسرح الدولة فخسر مكانته الفنية وجمهوره بعد أن تاهت هوية هذه المسارح، واضطرارها إلى الاستعانة بنجوم القطاع الخاص، وارتفاع أجورهم —مع تفشى الكساد الثقافى، ومحاولة التظاهر بكثرة المهرجانات غير المجدية وبلا هدف.

كيف يمكن الخروج من هذا المأذق؟

أنا لست متشائما —رغم أنه ليس هناك (روشته) تصلح لكل زمان ومكان. ولكن هناك بديهيات – أولا: علينا أن نحب بعضنا البعض، وأن نحدد هوية كل مسرح، ونعود إلى المهرجان القومى للمسرح المصرى، والاعتماد على أعمال الكتاب الجادين من الكبار والجدد كي يجد الشباب قدوة لهم، والاعتماد على فنانى وفنيي البيت الفنى للمسرح —دون النظر إلى العائد المادى —فمسرح الدولة هو النجم فى ذاته مهما قدم من ممثلين.

هل لديك أقوال أخرى؟

لكى ننهض بالمسرح المصرى والعربى —علينا بالثقة بالنفس، وبأننا أصحاب حضارة عريقة، ولنا تراثنا ومعتقداتنا وتقاليدنا التى تجعلنا قادرين على التحاور مع الحضارات الحديثة دون تبعية أو شعور بالدونية، وكما نهتم بما يسمى بالمسرح التجريبى. علينا أن نهتم بالمسرح المصرى أوولا ثانيا وثالثا – لنكون قادرين على التحاور مع الاتجاهات الوافدة مجهولة الهوية

حوار:
عبد الغنى داود



● المسرح الحديث عقد مؤتمراً صحفيا الجمعة الماضية لإعلان بدء بروفات مسرحية «سيدة الفجر» بطولة الفنانة محسنة توفيق.



• قد يكون الفضاء المسرحى ميداناً عاماً، أو حديقة، أو قطعة أرض مهملة تقام فيها منصة، فالعرض هو الذى يضفى على الفضاء صفة المسرحية.

تجسيد الأنبياء فى الدراما..
السكوت ليس علامة الرضا


على أبوشادى

على أبو شادى: الصدام مع المؤسسة الدينية يتحول إلى دعاوى تكفير




عبدالعزيز مخيون

عبد العزيز مخيون: أنا مع المنع ولا شأن لى بما يفعله الغرب



رأى مجمع البحوث الإسلامية أن تجسيد الأنبياء قد يتسبب فى تحويل صورة النبى أو العظيم الدينية المطلقة إلى صورة محدودة..

أيضًا يخشى المجمع فى حالة تجسيد الأنبياء فى الأعمال الدرامية أن تختلط صورة النبى مع الصور الأخرى التى جسدها الممثل الذى قام بدور النبى.

هذا ما يراه مجمع البحوث الإسلامية سببًا لتحريم تجسيد الأنبياء فى الدراما.. فما الذى يراه النقاد والكتاب والفنانون؟

على أبو شادى رئيس المجلس الأعلى للثقافة يقول: تحريم تجسيد الأنبياء والصحابة مصدره المؤسسة الدينية التى توجه جميع المجالات فى مصر سواء الاقتصادية أو الاجتماعية أو الفكرية، والفن جزء من هذه المنظومة وبالتالى يخضع لهذه التوجيه بل ويعانى منه والأمر المثير للأسى أن أى صدام مع المؤسسة الدينية يتحول لدعاوى تكفير فى ظل نظراتهم الدائمة إلينا بوصفنا نقدم (مسخرة) إن أفكارًا مثل هذه لم تكن مطروحة منذ أربعين عامًا لكنها عبقرية مصر فى السير للخلف!

يضيف أبو شادى للأسف: هناك بعض الأقلام تنساق خلف المؤسسة الدينية حتى أن إحدى الجرائد القومية هاجمت التليفزيون المصرى حين نوه عن عرض فيلم (الرسالة) متذرعه بأن الفيلم لم يحصل على موافقة الأزهر، إن الصحافة تلعب دورًا تحريضيًا دون أن يفكر أحد فيما يقول والناس تنساق خلف أى فكرة تلمس بعدًا دينيًا.

د. مدكور ثابت يقول: "إن تحريم تجسيد الأنبياء موقف اجتهادى من الأزهر ومن تجربتى كمدير عام سابق للرقابة، فقد كنا نقدم الموافقات على الأعمال الفنية بينما الأزهر -الذى يفرض القانون عرض الأعمال الدينية عليه - هو من يرفضها".

يضيف د. مدكور: "هذه المسألة جزء من ظاهرة عامة لا تتعلق بالفن فقط وإنما بالمجتمع والموقف الاجتماعى بشكل عام الذى يأخذ صورة الموقف الدينى ويتوارى خلفه أو يتسلح به خاصة لدى الجماهير التى تتسلح بالإيمان فى كل أمور حياتها وهذا حقها ولكن علينا ألا نستغل هذا الحق ليكون سلاحًا لتحقيق مواقف أخرى ضد التقدم والاستنارة!".

أما الفنان عبد العزيز مخيون فيوافق على منع تجسيد الأنبياء والصحابة حفاظًا على قدسية هذه الشخصيات وقيمتها وهالة التكريم المحيطة بهم ويقول: "إن كان الغرب يقدم هذه الشخصيات دراميًا فذلك شأنهم فهم ليس لديهم أى محاذير.

الفنان سامى عبد الحليم يرفض تجسيد الأنبياء فقط وذلك دون الصحابة قائلاً إن الأنبياء مختارون من الله لتبليغ دعوة إلهية وما يتطلبه ذلك من عصمتهم وعلو منزلتهم عن باقى البشر لما يحملونه من دعوة قدسية، لكن هذا لا ينطبق على أصحابهم مع كل احترامنا وتقديرنا لهم، فهم معاصرون للأنبياء لكنهم لم يكتسبوا عصمتهم ولم يُكلفوا بتبليغ دعوة وبقوا بشرًا مثلنا رغم سمو مكانتهم.

ممنوع تجسيد الأنبياء فى أعمال مسرحية أو سينمائية أو درامية عمومًا.. ممنوع كذلك تجسيد الصحابة



يضيف سامى: من معاصرتى لأزمة منع مسرحية (الحسين ثائرًا وشهيدًا) ومع تسليمى أننى لست مؤهلاً للإفتاء فى أمر دينى إلا أننى أرى أن الأزهر والدولة أخطأ فى منع هذا العمل!

الكاتبة ليلى عبد الباسط تقول: أرفض تجسيد الأنبياء والصحابة فى الوقت الحاضر وذلك للتردى السائد فى المناخ الثقافى المصرى الأمر الذى لا يسمح بتقديم عمل جيد عن هذه الشخصيات فى ظل هذا المناخ الذى أقصى ما يسمح به هو تقديم يحى الفخرانى لشخصية الملك لير بينما الشخصيات الإسلامية العظيمة كالعشرة المبشرين بالجنة لا يمكن تقديمهم مسرحيًا الآن فى ظل انهيار قيم وأخلاقيات مسرح الدولة.

ما بين المطلق والمحدود

كان ضمن مبررات مجمع البحوث الإسلامية لرفض تجسيد الأنبياء هو ما قد يسببه من تحويل صورة النبى أو العظيم الدينية المطلقة إلى صورة محدودة أو بمعنى أدق تحديد صورة النبى وفقًا للأبعاد التى صاغتها الدراما.

يقول على أبو شادى: "هذه هى وجهة نظرهم ولكن دعنى أتساءل هل حدث ذلك مع الأنبياء الذين جسدتهم الدراما الأجنبية -هل تحول المسيح أو موسى وقد جسدا فى الدراما الأوروبية والأمريكية من المطلق إلى المحدود، ثم هل حدث الأمر نفسه مع نبينا وآل بيته وقد جسدهم الشيعة المسلمون فى مسارحهم، هل انهار الإسلام نتيجة ذلك؟.

د. مدكور ثابت يقول: "هذا موقف دينى قد يبدو فى صورته الظاهرية له وجاهته ولكن فى حقيقته فإن الواقع لا يقره خصوصًا والواقع هنا لم يختبر أمام الجماهير، والواقع الذى أختبر أمامنا هو الواقع الغربى ولم تحدث به هذه المشاكل ومن ثم فهى مواقف مسبقة للمصادرة والنتيجة خسارة أعمال ومشروعات سينمائية ومسرحية كانت ستؤدى أدوارًا اجتماعية على عكس ما يتصوره هؤلاء المصادرون!

بينما يوافق عبد العزيز مخيون على وجهة نظر المؤسسة الدينية هذه ويقول: "إن الخيال المستمد من القراءة ليس له حدود، بخلاف العمل الدرامى الذى يقدم صورة تحدد الدراما أبعادها. وبالتالى فإن تجسيد الأنبياء حقًا سيحيل صورة النبى من المطلق إلى المحدود وسيحصرها فى أذهان الناس ومن هذا فإننى أرفض تجسيد الرسول الكريم أو حتى تصويره، ولدينا أوصافه المكتوبة التى تعمق خيال من يقرأها".

سامى عبد الحليم فى ضوء موافقته على تجسيد الصحابة فقط فهو ينفى أن يكون لهم ما يعرف بالمطلق ويقول: "ليس هذا تقليلاً من شأنهم فمن منا لا يقدر أبا بكر أو عمر أو عثمان أو على، لكن أحدًا منهم لا يصل لدرجة المطلق".

ليلى عبد الباسط ترفض وجود ما يسمى بالمطلق وتقول: "لو وجد هذا المفهوم لضيقته القراءة أيضا، ولكن حين أقرأ سير الأنبياء والصحابة فى عبقريات العقاد أو غيره من المفكرين الإسلاميين وحتى مسرحيات باكثير القديمة لا أجد أن ذلك يقيد خيالى تجاههم.

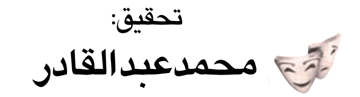
اختلاط صورة الممثل

المبرر الثانى لمجمع البحوث الإسلامية فى رفض التجسيد هو الخوف من اختلاط صورة النبى مع الأدوار الأخرى التى جسدها أو سيجسدها الممثل الذى قام بدور النبى".

يرفض على أبو شادى هذا الرأى ويقول: "إن الشخص ليس هو الشخصية التى يجسدها لذا فإن ما يتبقى فى أذهان الناس هو صورته على الشاشة حين جسد الشخصية.

لقد جسد أحمد زكى دور جمال عبد الناصر وقبلها دور حسن اللول وبعده دور الوزير الفاسد رأفت رستم فهل اختلطت صورة عبد الناصر فى أذهان الناس بشخصية المهرب أو الفاسد! هل رسخ فى أذهان الناس أن عبد الناصر هو حسن اللول أو رأفت رستم. إن التجربة المعاشة أمامنا واضحة ونتائجها تدحض كل هذه الأقاويل، فالناس لا يعنيها ماذا قدم، ودائمًا ما أقول للمشايخ لا تخافوا على الله ولكن خافوا منه".

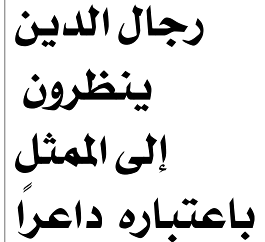
د. مدكور ثابت يقول: "الأصل فى الأمور هو الحرية وليس الثقافة من عدمها، بمعنى أن نبيح العرض ثم ليختلف معه أو يرفضه من يشاء. ونطلق حرية الرأى حتى لمن يريد أن يقول عن العمل إنه مفسدة للدين بشرط ألا نصادر على الرأى الآخر حتى تظهر الحقيقة أمام الجميع. فربما من أطلق هذا الرأى أو ذاك هو المخطئ وهذا لن يظهر دون التحاور بين الآراء، د. سامى عبد الحليم يقول: "الناس لا تخلط بين الممثل والدور الذى يقوم به، ومهما بلغت قيمة الدور فإن الممثل يبقى فى أذهان الناس بصورته الحقيقية. لكن دعونا نتصارح السبب الحقيقى من وجهة نظر رجال الدين أنهم ينظرون للممثل على أنه داعر أو شخصية غير جديرة بتمثيل أدوار الصحابة، رغم أن القيمة الأساسية هى ماذا نقدم والشيخ الشعراوى قال: "ما هو فى الحياة حرام فهو فى التمثيل حرام".


تحقيق:
محمدعبدالقادر

د. مدكورثابت

د. مدكورثابت: الحرية هى الأصل وبعد ذلك من لديه رأى يطرحه

د. سامى عبدالحليم



سامى عبد الحليم: رجال الدين ينظرون إلى الممثل باعتباره داعرًا





شنكــلــون

عرض خفيف أسعد أطفال روض الفرج

من تأليف "عاطف عبد الرحمن" وإخراج "محمد الدسوقى" قدم للأطفال قصر ثقافة روض الفرج عرض "شنكلون"، والعرض قدم عنصر التثقيف "ثقافة حقوق الطفل" فى إطار ترفيهى بسيط جمع بين الغناء والاستعراض مع التمثيل من خلال قصة محاولة استعادة "الوثيقة الدولية لحماية حقوق الطفل" والتى تفترض القصة أنها فقدت، ويبحث عنها فريقان، الفريق الأول مكون من "المعلم كاباكا" الطماع الذى يرغب فى استعادتها فقط لطمعه الشخصى فى المكافأة المرصودة لمن يستعيدها، وتساعده "نعناعة" البريئة التى لا تملك إلا طاعة المعلم الطماع، والفريق الآخر مكون من "شلبى" البطل الطيب ومساعدته "لهلوبة" والذى يرغب فى استعادة الوثيقة لإهدائها للأطفال ليطلعوا عليها ويطلعوا عليها الكبار ليعرف الجميع حقوق الطفل (تبدأ رحلة البحث ويصل الفريقان تباعاً للغابة المسحورة، فالمعلم "كاباكا" يريد أن يسبق "شلبى" ولا يريد أن يتعاون معه، وبعد أن يعرف الفريقان من حارس الغابة أن الوثيقة استولى عليها حارس وادى الخوف، فيجتاز الفريقان الغابة، ويمران عبر الصحراء، يقابلهما الوحش حارس وادى الخوف بزئيره الشرس فيجبن "كاباكا" عن مواجهته ولكن "شلبى" ليس بالجبان فيواجهه ويصارعه فيصرعه، وتنكشف أمام الجميع مغارة، ولكن المغارة مسدود بابها ومكتوب على الصخرة التى تشده ستة حروف (ش، ن، ك، ل، و، ن) أو شنكلون "الكلمة التى بلا معنى أو التى فيها مفتاح حل اللغز، ويحتارون، ولكن "شلبى" يحل اللغز، فحرف "ش" من "شلبى" و "ن" من "نعناعة" و "ك" من "كاباكا" و "ل" من "لهلوبة" أما الـ "و" والـ "ن" فهما يشيران إلى الجمع، أى على الكل أن يتجمعوا معًا، فيتحدوا من أجل أن يفتح باب المغارة ولتنتهى الأحداث نهاية سعيدة وتستعاد الوثيقة ويتوب "كاباكا" عن طمعه. يلقى العرض قبولاً كبيراً فى حى روض الفرج، يلاحظ هذا من الزحام الكبير على حفلاته، سواء المسائية منها أيام الخميس والجمعة أو تلك الصباحية باقى أيام الأسبوع، التقيت أطفالاً من الحى شاهدوه أكثر من مرة، وجذب العرض أطفالاً من مدارس الأحياء المجاورة، إذن فالعرض ناجح، مما دفعنى لحضوره مجدداً وللتساؤل عن أسباب هذا النجاح، ثم محاولة الإجابة عن هذه التساؤلات. وجدت ذلك راجعًا لعاملين كبيرين، تندرج تحتهما نقاط كثيرة، العامل الأول راجع للعرض نفسه، فهو عرض خفيف ومقبول بدرجة كبيرة، لم يقف الجهد الإنسانى المبذول وراءه عند عائق الإمكانات المادية المتواضعة، بل تجاوزه، فنجد الديكور الفقير للغابة المسحورة ووادى الخوف به مصداقية كبيرة وإيحاء بالمكان رغم استخدام بانوهات قماش مرسوم عليها فقط وكتل فوم ملونة، كذلك الماسكات البسيطة لحارس الغابة ووحش وادى الخوف، فجذع شجرة وصخرة مع بعض التحوير والخيال يرتديهما الممثلان

تدفق الأطفال على العرض لأنه خاطبهم بلغتهم



تجربة تصلح لتلاميذ المدارس ولجمهور الأطفال فى الأحياء الشعبية



فيصبحان الشخصيتين مع بعض المؤثرات الصوتية "الديكور والماسكات من تصميم علاء الحلوجى". وساعدت بساطة الممثلين "سماح السعيد، أسامة محمود، نور فتحى، محمد أمين، مصطفى محمود، السيد أبو الحجاج" وتباين السمات الجسدية الخارجية لكل منهم ما بين الطويل والقصير والبدين والرشيق فى جذب وعى وعين الأطفال نحو موضوع المسرحية خصوصًا الفنانة "سماح السعيد" بوجهها الهادئ وابتسامتها المرحة وحالة الحيوية التى تبثها فى العرض.
أما العامل الآخر فهو عامل الجوع، نعم، الجوع للخدمة الثقافية والخصوصية، رغم تدفق القنوات التليفزيونية بجميع ألوانها وجاذبيتها، خصوصًا للطفل. ولذلك فحين يكون هناك عرض مسرحى للأطفال فى حى شعبى مثل روض الفرج فإن الأطفال يتدفقون عليه لأنه يخاطبهم بلهجة يعرفونها، يرون الممثلين أمامهم، بل يلمسونهم أو يكادون حين ينزل أحد الممثلين إلى الصالة، يرون المناظر تتغير فى لمحة عين من منظر إلى منظر، ويرون ألعاب الإضاءة، إنه لأمر شديد الإبهار لمخيلة الطفل وأقوى من أى مشاهدة تليفزيونية، تجربة حية مثيرة، احتياج، وجوع، وفراغ يرغب فى الامتلاء، والأمر يحمل جانبًا آخر شديد الخطورة، فالجائع، أى جائع، المتلهف للطعام، حين يجده فإنه يقبل عليه بنهم دون تمييز وتدقيق فى نوعية هذا الطعام أو جودته. والتجربة التى بين أيدينا مقبولة إلى حد كبير وتصلح للعرض لتلاميذ المدارس ولجمهور الأطفال فى الأحياء الشعبية تحديداً، لأنهم الفئة الأحوج لهذه الخدمة، ومسرحية أبطالها "شلبى" و"لهلوبة" و "كاباكا" و "نعناعة" واسمها "شنكلون" حتى ولو كان موضوعها عن "الوثيقة الدولية لحماية حقوق الطفل". فجمهورها الذى سيتفاعل معها بشكل أفضل هو هذا الجمهور، ولا أنسى مشهد أحد الأطفال أثناء الدخول لصالة العرض، وهو يندفع فرحًا ليلحق بكرسى فيجلس ويحجز كرسياً آخر مجاوراً وينادى على زميل له "بلحه، يا بلحه، تعالى هنا ياد" ابتسمت وأنا أرى فرحته وقد حصل على كرسى فى صالة مسرح، فشكراً لهذا العرض. تميزت عناصر بالعرض ذكرنا منها "الديكور والماسكات لعلاء الحلوجى" وذكرنا التمثيل، ولا نريد أن ننسى أشعار "سامح الرازقى" ذات اللغة الإيقاعية السهلة التى تبسط الأفكار وتشرحها دون خطابية زاعقة، وقد غلفتها موسيقى "أحمد رمضان" برشاقة وحرص على التنويع الإيقاعى، فشكرًا للمخرج "محمد الدسوقى" الذى عمل هذا الفريق تحت قيادته فقدم عرضًا أحدث حركة فى حى روض الفرج، حركة مطلوبة لذاتها، بحثًا عن الأفضل فى القادم.

عبد الحميد منصور





• كان راسمو المناظر المحترفون مستعدين دائماً للطلبات المتوقعة لصياغة العروض المسرحية المختلفة، بل كانت هناك تخصصات توزع على أكثر من مرسم «أتلييه» لتصوير البيئات المختلفة لمكان الأحداث.



المنفردة

تزين العقد المسرحى فى تظاهرة دمشق عاصمة الثقافة العربية



مفارقات وتناقضات مسرحية تعتمد على السخرية

لا يخلو واقع العمل المسرحى فى سورية من محاولات عديدة اتجهت صوب تكريس نفسها لا كتجارب متفرقة يكاد لا يربط بينها رابط بل كتجارب واعية لكونها أجزاء تشكل مشروعاً مسرحياً، غالباً ما يجمع بين أكثر من فنان مسرحى فيوحد رؤاهم وتطلعاتهم بغض النظر عن المدة التى يشغلها هذا المشروع ويستغرقها لإثبات وجوده وصواب توجهه .

ومن هذه التجارب-المشاريع تبدو تجربة الفنانين رامز الأسود ونوار بلبل التى كان آخرها مسرحية "المنفردة" إخراج رامز الأسود وتمثيل كلا الفنانَين .

للوهلة الأولى تبدو مسرحية "المنفردة" متوجهة لتقديم وجبة سياسية محضة، لكن مع مرور الوقت تكشف المسرحية عن توجهها الإنسانى الذى آثرت أن يكون هو الوجه الأبرز لطروحاتها التى تنوس بين ما هو شفاف وشاعرى حيناً وقاس ومباشر حيناً آخر .

تتحدَث المسرحية عن سجين سياسى يتعرض لأبشع أنواع العذاب على يد سجّانه بهدف إجباره على التوقيع على ورقة ما، وهى الورقة التى يأبى التوقيع عليها مهما كلفه الثمن من عذاب وآلام، فى الوقت الذى تنشأ فيه بين السجين وسجّانه علاقة إنسانية تتجلى فى قيام السجين بتعليم السجان بهدف مساعدته لنيل الشهادة الثانوية التى يريد السجان الحصول عليها من أجل ابنه المنتَظَر الذى لا يريده أن ينظر إليه فى المستقبل نظرته إلى جاهل .

تقوم المسرحية على عدد من المفارقات والمتناقضات التى تعطى انطباعاً ساخراً بقدر مَا تساعد على فهم شخصيتَى المسرحية، فالسجين وجد نفسه فجأة متورطاً فى مواقف سياسية لا علاقة له بها، إذ إن كل ما فى الأمر أن زوجة السجين المنتمية إلى حزب يبدو أنه معارض لنظام الحكم (الذى لا يحدد العمل زمانه ولا مكانه) زجّت بزوجها فى السجن بديلاً عن مسؤول كبير فى حزبها ترى أن مركزه الهام فى الحزب يستدعى التضحية بزوجها الذى لا ناقة له ولا جمل، وربما لا يعرف ما هى التهمة الموجهة إليه، لا بل تصر الزوجة على زوجها ألا يوقع على الورقة المطلوب منه التوقيع عليها ثمناً لخروجه قبل السنوات الخمس المحكوم بها وإلا فستطرده من المنزل وتحرمه من مشاهدة أولاده الذين يذوب حباً بهم، وفى هذه النقطة تحديداً تكمن المفارقة المرّة بالنسبة للزوج الذى يتخذ -ظاهراً- مواقف متصلبة وشجاعة دفاعاً عن مبادئ معينة فى الوقت الذى يرمى فيه من وراء هذه المواقف إلى عدم حرمانه من أولاده بعد خروجه من السجن، وفى ضوء ذلك كان من الطبيعى ألا يخالج هذا السجين شعور المتعة والنشوة الذى يشعر به كل من يواجه حفنة من أنذال ومرتزقة جمعهم التهافت على أكبر قدر ممكن من المكاسب غير المشروعة فى وقت محدود سرعان ما ستأتى نهايته المحتومة، وهذا الشعور يكسب حامله إحساساً لا يوصف بالعظمة ويجعله بنظر الجميع بطلاً يُسجَّل له أنه واجه الطغيان فى يوم من الأيام ولم يقبل أن يقال إنه رضخ لزمرة آلفت بينها مصالحها ومشاريعها الشخصية وعلاقاتها الشاذة المعروفة، وفى الواقع فإن هذه الإمكانية غير متوفرة فى شخصية سجين "المنفردة" وهذا يعود إلى عدم وجود أرضية فكرية أو عقائدية يستند إليها لاتخاذ مواقف كهذه أو الشعور بأحاسيس مشابهة، فهو حسبه أنه يرفض التوقيع كى لا يخسر أولاده وكى يتمكن من أن يقضى بقية حياته بأمان بعيداً عن كل ما قد يهدد دوره الاجتماعى كأب وزوج .

فى المقابل يجسد السجّان شكلاً آخر فاقعاً من أشكال التناقض بين واجبه الوظيفى الذى يحتم عليه استعمال العنف تجاه سجينه من جهة، وواجبه الاجتماعى الإنسانى تجاه ابنه المنتَظَر من جهة أخرى، فواجبه الأول يجبره على انتهاج سلوك غاية فى العنف والقسوة تجاه سجينه، وواجبه الثانى يحوله إلى إنسان ضعيف وتلميذ لا يروم سوى كسب رضى معلمه- سجينه - الذى يتحول شكلاً- إلى سجان يذيق سجينه نفس ألوان العذاب كتلميذ غير نجيب لا يقوم بواجباته الدراسية على أكمل وجه، وهنا تعتمد المسرحية فى أكثر من موقع على إبراز هذا التناقض عندما تضع أدوات التعذيب بيد السجين عندما يتحول إلى أستاذ لا يؤمن سوى بالعنف طريقاً لخلق تلميذ مجتهد ونبيه، والمفارقة الأوضح هنا هى قدرة الطرفين على الانتقال السريع ما بين الدورين اللذين يحدد الفاصل بينهما صوت جرس يوحى تارة ببدء جلسة التعذيب وتارة أخرى بانتهائها .

لا يبدو العمل عملياً منحازاً لأى من طرفى الحدث، فالسجان تتوفر عنده العوامل التى تستدعى التعاطف معه كحرمانه الطويل من الأطفال ومن ثم سعيه الحثيث كى يظهر بمظهر المتعلم أمام ابنه الذى لم يرَ النور بعد، وتبلغ ذروة التعاطف فى نهاية المسرحية عندما تموت زوجته وهى تضع المولود الذى يلاقى بدوره المصير ذاته، ومن جهته تتوفر عند السجين عوامل الإدانة التى يأتى فى مقدمتها رضوخه لزوجته التى يبدو أنها تتمتع بشخصية جبارة تجعله يقبل بأن تصادر حريتُه لخمس سنوات مليئة بألوان شتى من التعذيب الجسدى والنفسى .

قدم الأسود وبلبل فى هذا العمل نفسيهما كممثلين مسرحيين رفيعى المستوى أصبحا على درجة غير قليلة من القدرة على التعامل مع شخصيات معقدة ومركّبة وتقديم مختلف أنواع الأحاسيس والمشاعر المتناقضة التى تغنى هذه الشخصيات، إذ قدم رامز الأسود شخصية السجان بتقلباتها وآمالها وإحباطاتها متنقلاً بها ما بين ذروة الأمل وقمة الألم، كما قدم نوار بلبل شخصية السجين وهى تمتص مختلف أنواع الآلام الجسدية والنفسية متنقلاً بها ما بين منتهى الضعف والاستسلام للأمر الواقع فى جلسات التعذيب، ومنتهى القوة والسيطرة على الموقف لدرجة التحول من سجين إلى سجان ومن معذَّب إلى معذِّب فى (الحصص الدراسية) التى يعطيها لسجانه .

"المنفردة" عرض مسرحى متقدم عما سواه من تجارب الأسود وبلبل وخاصة فيما يتعلق ببناء الشخصية ومعالجتها معالجة منطقية وإن بدت الحالة المقدَّمة بعيدة عن أى منطق .

يبقى أن نذكر أن هذه المسرحية هى من المسرحيات الأخيرة التى قدمتها تظاهرة دمشق عاصمة الثقافة العربية، هذه التظاهرة التى انتشلت الثقافة السورية من الهوة السحيقة التى هوت بها منذ ثلاث سنوات ولن تخرج منها إلا بتكريس الآلية التى أديرت بها هذه التظاهرة كصيغة مؤهلة لقيادة الثقافة السورية فى المرحلة القادمة .

سوريا:
جوان جان

• د. محمد عنانى كرمته الجمعية المصرية لهواة المسرح الجمعة الماضية فى إطار احتفالها بيوم المسرح العالمى.



• المسرح الإيطالى (مسرح البروسينيوم Proscenium) تتحدد فيه طبيعة شكل الديكور، فنجد المنصة المرتفعة المحاطة بحاجز البروسينيوم أمام المشاهدين، حيث يفصل بين كل من المنصة والصالة مسافة مكانية تحقق وظيفة نفسية وجمالية من أجل تحقيق الإيهام المسرحى.





الأميرة والتنين

من الحكايات الشعبية إلى مزج العرائس بالبشر

اشتهر مسرح العرائس حينما بدأ فى الستينيات واستطاع أن يجذب إليه جمهوراً عريضاً ليس من الأطفال بل من الكبار أيضاً لما يحويه من إبهار تقنى وانطلاق خيالى والسباحة فى عالم الطفولة الخيالى وكانت مسرحية «الليلة الكبيرة» أحد أهم ما قدمه هذا المسرح من أشعار صلاح جاهين وألحان سيد مكاوى وإخراج صلاح السقا، وقد استمر هذا المسرح يقدم رسالته حتى الآن.

وفى الآونة الأخيرة لوحظ أن المسرح يخرج ما بين العرائس والتخيل البشرى، حدث ذلك فى عرض «فركش لما يكش» للمخرج شوقى حجاب.

وأيضاً حدث فى عرض «الأميرة والتنين» الذى ألفه وأخرجه محمد كشك وصممت سينوغرافيته المبدعة دائماً آيات خليفة وهما ثنائى متميز يحمل داخله روح الطفولة ويتميز بالقدرة على مخاطبة الطفل وجذب انتباهه بل إن ما يميز عروضهما هو جمالياتها التى تجذب الطفل وتنمى لديه الحس والذوق الفنى.

وعرض «الأميرة والتنين» يعتمد على نص يبدو أنه مستمد من حكاية شعبية، وإن كنت لا أعرفها، إلا أن خطوط وأسلوب البناء الدرامى والأحداث تشبه البناء الفنى للحكايات الشعبية والذى طرحه فيلاديمير بروب فى كتابه المعنون «مورفولوجيا الحكاية الشعبية» فالحدث الدرامى فى المسرحية يبدأ من لحظة درامية ساكنة تعرض حالة مدينة هادئة فى شوارعها وسوقها إلا أن الحدث سرعان ما يتفجر بهبوط التنين الشرير الذى يخطف إحدى أطفال المدينة. وهنا يقرر شقيقها الخروج لتخليص أخته من شره وهذا ما يحدده «بروب» بأنه مرحلة الخروج حيث يخرج البطل بحثاً عن تحقيق هدفه.

وبالطبع فالبطل هنا حينما يخرج فإنه يخرج فى مهمة يسعى لإنجاحها إلا أن البطل الشعبى فى الحكايات دائما ما تواجهه العقبات وهو ما يحدث فى أحداث المسرحية حينما يصطدم البطل بعقبات متتالية تعوقه عن تحقيق هدفه الأمر الذى يدخله فى صراع رغبات فيصطدم البطل هنا بالساحرة الشريرة وهى فى ذات الوقت مساعدة للتنين الشرير وبذلك يصبح الصراع صراعاً بين الخير ويمثله البطل وصديقه وبين الشر ويتزعمه التنين وتساعده الساحرة الشريرة.

وترتبط الأحداث بحبكة درامية تدور حول أن التنين دائما ما يخطف الفتيات وهى إتاوة يفرضها دائماً على البلاد الضعيفة وهى إشارة لها دلالتها فى مفاهيم الواقع باعتبار أن هناك أقوياء طماعين يتحولون إلى أشرار يسعون إلى السيطرة على الكون وعلى البلاد الأخرى مستغلين ضعف أو خوف الناس منهم، وهنا تكون مواجهة البطل مواجهة تحمل قيمة إيجابية تبثها المسرحية بشكل غير مباشر لتحقق هدف تربوى واجتماعى بضرورة التصدى بشجاعة للشر حتى لا يتمادى فى طغيانه وبالفعل يكون خروج البطل للتصدى ومواجهة التنين فرصة ليلتقى مع خط درامى آخر وهو خط الأميرة وهذا الخط موضوع جديد حيث إن هناك اتفاقاً بين التنين وبلد الأميرة على أن يحميهم مقابل أن يختار فتاة من البلد يأخذها له ويقع اختياره هذه المرة على الأميرة إلا أن ضعف الملك والبلد يمنعهم من أن يرفضوا رغباته بل إن المصادفة تجمع ما بين البطل والأميرة وحينما يعرف قصتها يقرر الدفاع عنها. وهكذا تتداخل الأحداث فالحدثان يربطهما خط درامى أساسى هو التنين المغتصب وبذلك يكون البطل هنا مساعداً للأميرة المسكينة ويسعى إلى إنقاذها من التنين بينما تظل مهمة البطل واحدة وهى صراعه مع التنين بهدف عام هو الإنقاذ.. إنقاذ أخته والأميرة بل والعالم كله. وبالفعل يواجه البطل العقبة الأولى المتمثلة فى الساحرة الشريرة ويستطيع أن يتغلب عليها لينطلق نحو هدفه الأساسى وهو التنين وبالفعل ينجح فى هزيمة التنين وبذلك يتغلب البطل على العقبات. ومنطقى أن تحقيق هدفه بإنقاذ الأميرة وأخته وتخليص العالم من شر التنين هو نهاية للحدث. إلا أن المؤلف يدخل بنا إلى حكاية أخرى مستمدة من ألف ليلة وليلة حيث ندخل إلى موضوع الأميرة التى تعود إلى قصر والدها بينما الحوزى المصاحب لها يعلن أنه هو الذى أنقذها وقتل التنين فى الوقت الذى تصاب فيه الأميرة بالمرض ولا تتكلم ويحتار الجميع فى علاجها حتى يصل البطل الذى أنقذها من قبل متنكراً فى هيئة طبيب ويستطيع أن ينقذها مرة أخرى، إنه تكرار المحاولة وبذلك تنتهى المسرحية نهاية سعيدة حينما يتزوج البطل من الأميرة وينال الحوزى عقابه. إن أهم ما يطرحه العرض هو فكرة الشجاعة والإقدام وضرورة المواجهة.

المخرج نجح فى إحداث نوع من المشاركة مع الصالة



السينوغراف آيات خليفة قدمت حلولاً متميزة لتعدد المناظر

واعتمد أسلوب المخرج محمد كشك فى التعامل مع العرض على المزج ما بين العرائس والبشرى حينما جعل هناك شخصية راو تربط بين الأحداث هو نفسه الذى أدى هذه الشخصية بل واستطاع أن يتجاوب بخفة ظل مع الأطفال كذلك اعتمد على طفلة صغيرة هى ومجموعة الراقصين فى الاستعراضات إضافة إلى التوجه المباشر للطفل فى الصالة ومخاطبته فأحدث نوعاً من المشاركة مع الصالة، كذلك نجحت السينوغراف آيات خليفة فى تقديم حلول متميزة لتعدد المناظر حيث اعتمدت على وحدات يمكن تجميعها معاً لتصبح محلات السوق أو تصبح قصر السلطان ويمكن استخدامها بشكل منفرد فى مشاهد الساحرة والتنين، كذلك اعتمد المخرج على أسلوب تكنيك السينما حيث لكل شخصية عروستان واستفاد من أسلوب الديكور ليجعل عن طريق الإضاءة الشخصيات وكأنها تتحرك فأحياناً يبدأ الحديث العرائسى فى اليمين لنجده بعد لحظة ومن خلال الإضاءة فى اليسار الأمر الذى طرح تعدد صور وخلق إيقاعاً متدفقاً يبتعد عن رتابة سكون الصورة.

كذلك ساهمت استخدامات آيات خليفة للألوان الساخنة المبهجة سواء فى تصميم العرائس أو تصميم الملابس أو المناظر فجذبت أنظار الأطفال الذين تجذبهم بالطبع تلك الألوان خاصة وأنها متناغمة تعطى البهجة والسرور للطفل وتجذبه إليها.

كذلك تميزت ألحانه بالتدفق الإيقاعى والتلوين النغمى والبساطة فى مخاطبة وجدان الطفل وهو ما تمثل قمته فى المشهد الأخير حينما غنى الأطفال مع الراوى فى حميمية.

إنه عرض يحسب لمسرح العرائس ومديره الفنان محمد نور ابن هذا المسرح والمهتم بهذه النوعية رغم جنوح العرض كسابقه نحو المزج ما بين العرائس والبشر. وأعتقد أنه من الأفضل أن تظل ميزة مسرح العرائس فى إبهاره بتقنيات العرائس والتى نجح فيها المشاركون فى العرض.

د. محمد زعيمه



• كانت أولى محاولات التجديد هروبا من الوسائط التشكيلية التقليدية، هى الاعتماد على أداء الممثل بشكل أساسى، وإعادة الاعتبار إلى هذا الأداء ذى الأبعاد الثلاثة.

بلدى يا بلدى

عندما يخرج التواكل من إطار فكرة النص ليضرب عناصر العرض

حياة السيد البدوى وأسرار شخصيته المثيرة على الخشبة







قبل عشر سنوات قدم نفس المخرج (أسامة شفيق) نفس العرض (بلدى يا بلدى) لكلية التجارة بجامعة طنطا وفى نفس العام قدمه كعرض لمنتخب الجامعة ومرت السنوات وعاد إلى الأذهان العمل القديم الحديث فهو قديم فى أطروحاته حديث فى تناوله ، ويبدو أن المخرج قد أثر الوقوف على التراث البيئى والمجتمعى للمحافظة التى ينتمى إليها فهو المخرج الوحيد فى إطار أسبوع شباب الجامعات الذى قدم عرضا ينتمى إلى نفس المكان الذى تقوم فيه الجامعة وبغض النظر عن التناول للمرة الثالثة أو المائة إلا أن ما يعنينا هو الوقوف على تلك العناصر التى وظفها ليخرج بها العرض .

فالنص الذى كتبه رشاد رشدى يتناول حياة السيد البدوى ذلك الرجل الذى أثار الجدل فى عصره وبعد مماته ووصفه البعض بأنه وقف متأرجحا بين تصوفه المعلن وبين تشيعه السرى وأنه أعطى لأتباعه الفرصة لإلصاق الكرامات به وصبغ صفات الألوهية عليه فمنحوه المعجزات التى يعجز عن القيام بها أى بشر ومن هنا كانت له اليد العليا فى حل جميع الأزمات ويطرح المؤلف فى سياق النص ملمح التوكل أو التواكل ومن هذه النقطة يكون الخيط الأول فى دراما النص فماذا أضاف المخرج فى عرضه لتفعيل تلك الرؤى ؟

البداية جاءت من صالة العرض حين انطفأت الأنوار فسمعنا صوت من يهتف (مدد يا سيدى أحمد يا بدوى مدد) ومع نهاية الجملة انطلقت موسيقى المولد والتى كان لها من الأفضل أن تكون حية بدلا من أن تكون مسجلة خاصة وأن وحدات الصوت بالمسرح غير مجهزة بالشكل اللائق الأمر الذى أفقد موسيقى العرض رونقها ونقاءها الصوتى ومع اندفاع الموتيفة الموسيقية دخل إلى صالة العرض بعض من حملة الأعلام ليشكلون تجسيداً حياً لأحداث المولد يتقدمهم راقص للتنورة ويصعدون إلى خشبة المسرح التى كشف عنها المخرج عبر شاشة سينمائية قدم عليها لقطات لمسجد السيد البدوى دون ضرورة درامية ملحه فقد كان من الممكن الاستغناء عنها تماما فالمنادى الأول أرشدنا إلى مكان الحدث فمن المستحيل أن يهتف باسم السيد البدوى ويقتنع الجمهور بأن الأحداث ستدور فى بنها كما أن وجودها فى منتصف المسرح ووجود بعض الراقصين أمامها أفقدها وظيفتها الأساسية فقد تقطعت الصورة وضاعت معالمها الأصلية وسط ملابس الراقصين .ورغم خفة الظل التى يتمتع بها أحمد عبد العزيز (الراوى) وآية كمال (الراوية) إلا أن الاسترسال فى تقديم الكوميديا فى غير موضعها كان عبئا عليهما وعلى العرض بصفة عامة ، ومن خلال الرواة ننتقل إلى الحدث الأصلى حيث نشاهد حياة البدوى مع أتباعه الذين لقبوا بالسطوحيين نظرا لاتخاذهم من الأسطح مكانا لمجالسة سيدهم والتعلم والتفقه فى أمور دينهم ودنياهم منه وبديكور بسيط يجسد سمير زيدان ملامح المكان حيث المستوى المرتفع فى منتصف المسرح يجسد مكان السطح وفى أسفله رسم بسيط لشباك ومشربية تدل على زمان الحدث الأصلى رغم أن الراوة أعلنوا منذا البداية أن لا أحد يعرف على وجه الدقة متى عاش البدوى وفى أى زمان هل هو زمن التتار أم الروم أم غيرهما ومع ذلك فرسم التفاصيل يعطى إيحاء بزمن معين، ومن خلال الأحداث تتداعى الشخصيات

ويبدأ المتلقى فى التعرف على الأحوال فى مصر حيث الشعب المتواكل المغيب الذى يرد كل الأحداث إلى غيبيات القدر ويبقى على الحلول رهنا برضا السيد البدوى عنهم وأن معجزاته ستطولهم أينما كانوا ويجسد رشاد رشدى شخصيات الشعب المصرى فى الشيخ خلوصى الذى يشتق من اسمه (الخلاص) ذلك الذى يحاول إفاقة الجميع من غيبوبة التواكل تلك ويصرخ فى الناس بأن رغبتهم فى تغير الوضع القائم والظلم الواقع عليهم إنما تأتى من أنفسهم أولا وفى هذا المشهد يشاركه أبو الدهب الحاوى وزوجته التى تضرب الودع ومعهما حسن الفطاطرى وعجيبه حبيبته ويظل الشيخ خلوصى ينادى فى الناس وهم على غفلتهم مازالوا قائمين وتمضى الأحداث حتى يتداعى إلى المشهد حوران المملوك الذى تنكر فى زى امرأة خوفا من السلطة وأصبح يسمى حورية حيث يقع أبو الدهب فى غرامه ويحاول الزواج منه - بافتراضية تنكره -

وفى المستوى العلوى نجد غراما من نوع آخر معاكسا لهذا الغرام الدنيوى هو غرام البدوى بربه وكيف يعلم اتباعه حب الله والتنزه عن حب الدنيا فيأتيه خبر فاطمة بنت برى التى أوقعت بعض الصالحين فى براثنها فيذهب إليها فتهيم هى به بعد أن فشلت فى إغوائه وتصبح من خدامه فيما بعد وتمر الأيام ويتولى متولى غربيه منصب الوزارة ويحاول أتباعه إقناعه بأن الأمور على ما يرام ويظل فى وهمه حتى ينزل إلى السوق بنفسه ويعرف حقيقة الأمور فالناس تموت فى عهده وهو قانع بأنهم نائمون وليسوا موتى وعلى الفور يهرع إلى البدوى سيده فيقرران النزول إلى الشارع لإقناع الناس بمجابهة الظلم وتغيير الوضع ومحاربة الغزاة إلا أنه يصطدم بأنهم كلهم لا يحركون ساكنا وأنهم ينتظرون معجزات البدوى للقضاء على الأفاعى (الروم - التتار - المماليك) وينتهى العرض بكلمات الرواة بأن الدور قد جاء علينا إما أن (نبقى فعل حقيقى يا نتبلع وسط الزحام وهكذا خلص الكلام).

وفى البحث فى عناصر العرض تجد أن الاستسهال قد طال كل شىء فالديكور رغم أنه معبر عن المكان فقير جدا جماليا كما أن مصمم الديكور لم يراع تباين الألوان بين منزل السيد البدوى وبين المنازل الموجودة فى مشاهد السوق والشارع او منزل فاطمة بنت برى فالأخيران كانا من نفس نوعية الألوان ذات الدلالات الباهتة والتى جاءت فى الأصل لتعكس حياة الشعب فهل تتساوى حياة الشعب مع حياة تلك الغانية ؟ خاصة أن المشهد الخاص بها كانت تحيط به الأعمدة الفاخرة كما أنه لم يراع فى مشهد الشارع مظاهر الفقر فى المدينة فقد بدت المدينة فى أوج تألقها وجمالها ونظافتها .

موسيقى العرض وهى كما كتبت لـ د .محمد طاحون كانت عبارة عن بعض الموتيفات المختارة من عدة أعمال أشهرها المسلسل السورى (باب الحارة) وكذلك بعض التواشيح الدينية وكلها وإن كانت تغلف المشهد بحالة وجدانية تعكس ما أراده المخرج فإنها كلها مجتمعة لا تقع فى سياق واحد ولا بناء متماسك فالعزف منفرد فى كل اللحظات ولا مكان للأداء الجماعى ولا لوحدة تفعل تناغماً سمعيا فى اتجاه واحد .

الإضاءة كانت ملائمة فى معظم المشاهد خاصة أن المخرج عكف على الإنارة أكثر منها إضاءة بالمعنى المفهوم ورغم أنها كانت تثرى المشهد أحيانا وتبطن انفعالات الممثلين بألوان تضخى على المشهد ثراء بصريا أحيانا أخرى إلا أن عيوب التنفيذ أبقت على بعض الممثلين فى الظلام لفترة من الوقت .. كما أن سوء توظيف بعض الألوان أبقى على حالة المشهد ممثلة فى اتجاه وملونة فى اتجاه آخر.

الملابس أيضا كانت معبرة عن زمان الأحداث وإن عابها فى بعض الأحيان عدم التناسق كما أن ملابس أبو الدهب وحذاءه الذهبى كانا يصلحان لأحد الوزراء وليس لحاو يلتقط قوت يومه ببضع دينارات ولم يراع مصمم الملابس الذى لم نجد له اسما فى بامفلت العرض أن فقر أهل المدينة لا يبدو واضحا على ملابسهم فى الوقت الذى تدل فيه ملابس الحرس وجنود الوزراء على أنهم أفقر الفقراء .

أما عن تناول المخرج فقد قدم اللحظات السينمائية بشكل مجانى كما أن اعتماده على الراوى والراوية لفترات طويلة وتعاملهما مع الأحداث بنفس آلية الدخول والخروج أصاب المتفرج بالملل فى بعض الأوقات خاصة أن إيقاع العرض ظل مفقودا لفترات ليست بالقصيرة كما أنه لم يلتفت فى قراءته للنص وفى تناوله الحديث الى إسقاطات رشاد رشدى حين كتب مسرحيته عام 1968حيث محاكاة الوضع القائم على مستوى سلطوى أعلى بإضفاء رموز أقل منه سلطوية فما يدور فى البلاد من اعتقالات ووزير - ثائر وغضبان - تتبعه حاشية فاسدة ترك لها مقاليد الأمر والتصرف حتى تقنعه بأن كل شىء على أحسن حال بينما هو يستعد لمواجهة الأفاعى كل تلك الإسقاطات كان من الممكن التعامل معها بشكل يدفع عن التناول كلاسيكية الطابع ومغازلة الأداء التقليدى و سطحية الفكرة إلا أنه من الممكن أن يفسر تلك الرموز ودلالتها وقتما يتناول النص للمرة الرابعة.

الاستسهال طال كل شئ من الإخراج إلى الديكور إلى الملابس والإضاءة



إلهامى سمير

• مسرحية «وداعا هاملت» للمخرج أحمد راسم تم عرضها الأسبوع الماضى بقصر التذوق بسيدى جابر.



• استخدمت ديوراما داجار فى عام 1823 صالة متحركة وثلاث خشبات مسرح، حيث تنتقل الأحداث من لوحة إلى أخرى، ويتبدل المكان ويتحول التكنيك إلى ما يشبه التكنيك السينمائى المتسلسل السريع التحول.

عائلة توت

الجنرال فى منزل العائلة ويمنعها حتى من التثاؤب!

لا شك أن الخبرة التي يصاحبها التثقف والتعلم الدائم هي ما ميزت عزت زين حين تصدى لأن يكون هو مخرج العرض الذي شاركت به جامعة الفيوم في أسبوع شباب الجامعات الأخير والذي عقد بجامعة المنصورة ؛ فهو _ونحن معه _أدرك جيدا أن المقال يجب أن يكون هو في كل المقامات ولا يتبدل ؛ ولكن الأسلوب في توصيل أو التعبير عن هذا المقال هو الذي يتغير طبقا للظروف المحيطة ؛ ومن الواضح من خلال متابعتنا لمعظم العروض المسرحية التي قدمت في هذا الأسبوع؛ أن الكثير من المخرجين تصدوا لنصوص مسرحية في أغلبها جيدة ولكنها تحتاج لعدد كبير من الممثلين وأيضا متعددة الأمكنة التي يدور بها الصراع أو الحدث؛ و لم يسعفهم الوقت القصير الذي منح لهم للتجهيز في عملية التدريب الجيد للممثلين ؛ أو حتى اختمار الفكرة في أذهانهم؛ والخروج بأفضل السبل للتعبير عما يريدون من تصديهم لهذا النص أو ذاك ؛ ولكن عزت زين اختار نص عائلة توت من تأليف اشتيفان أوركيني ومن ترجمة أنسية أبو الخير ؛ وهذا الاختيار قد حقق له العديد من المزايا منها أنه لم يخرج عن خطه المعروف في خطابه المسرحي الذي ينصب عموما على ترسيخ فكرة أن الحرية حق للجميع مع كشف الأساليب والنظم الاستبدادية ؛ وأيضا فإن النص ليس به إلا سبع شخصيات فقط ؛ وهذا ما يمنحه القدرة على تركيز عملية التدريب لمثليه وأيضا السرعة في عملية الإخراج المعقدة كما أن النص يدور في ثلاثة من الأماكن فقط ؛ أولها هو الشارع أو المنظر الخارجي حيث المكان الطبيعي لساعي البريد ، المستخدم نصيا وإخراجيا كراو يخبرنا عن الخلل المجتمعي والعقدة الأساسية التي سيدور حولها الحدث في أول العرض ثم بعض التدخلات الأخرى التي لا تخرج عن هذا الأمر ؛ فمن الطبيعي أن مجتمعا أو نظاما يسمح لساعي البريد بأن يقوم بفتح الرسائل ويطلع عليها ؛ ثم يقرر بعد ذلك إن كان سيسلم الخطاب إلى أصحابه أم لا ؛ نتيجة لما ورد في الخطاب أو نتيجة لحسن أو سوء علاقته الشخصية مع الوارد إليه الخطاب ؛ هو مجتمع سقيم ؛ وهذا السقم نعرف أنه نتيجة لحالة الحرب التي يعيشها هذا المجتمع ونعرف أيضا أنها ليست حربا دفاعية مفروضة وواجبة بل حرب توسعية أو حرب لتحقيق مصالح أو وجهات نظر الفئة الحاكمة من القادة ؛ وجعل عزت مكان هذا الراوي أو ساعي البريد هو مقدمة صالة المسرح ؛ وجعل جزءا من الصالة امتدادا لمنطقة الحدث عنده ؛ وهو بهذا تخلص من تبعة أن ينقل الشارع إلى خشبة المسرح ؛ ولكنه لم يكتف بهذا الحل الجميل فتمادى في الأمر ؛ ومادام من يقوم بدور ساعي البريد يتجول أمامنا؛ فلا مانع من أن يشارك الجمهور الحديث ويدخل معهم في نقاشات! بل وأن يقوم بتوزيع بامفلت العرض المصمم على شكل مظروف بريدي على المشاهدين ؛ وفات على زين أن منهجه الإخراجي ونصه لا يساعدان على هذا الأسلوب كما أن توزيع البامفلت بهذه الصورة وقت سريان الحدث المسرحي لابد أن يستوجب من البعض محاولة كشف ماهية ما هو مقدم له ؛ وفي محاولة الكشف هذه أو القراءة لابد أن يكون هناك انصراف عن المتابعة لما يقال أو يحدث ؛ فهل كان ما يدور في هذه اللحظات غير مهم وغير جدير بالمتابعة ولا بأس من انصراف الجمهور عنه للحظات؟!

المهم أننا نعرف من خلال هذا الساعي أن هناك ابنا لعائلة توت يخدم في الجيش وأنه -أي الابن - قد قام بدعوة قائده الأعلى لقضاء أجازته بمنزل العائلة ؛ لينتقل الحدث أو المكان إلى خشبة المسرح حيث بهو منزل عائلة توت ؛ ونلمح من خلال الديكور الذي صممه شمس الدين حسين _وهو أيضا مصمم الملابس _أن التجريدية هي الطاغية ؛ صحيح أن هناك بعض سمات من الممكن أن تدخل تحت مسمى الرمزية من حيث هذه الأشجار الجرداء التي تمثل حديقة المنزل وجزءا من الفضاء الخارجي للعرض؟ ولكن هناك تأكيد من جانب شمس الدين ومعه زين ألا يبينوا بأي مكان أو حتى أي زمان محدد يدور الحدث ؛ مع التسليم بأنه يتم في العصر الحديث وكفى ؛ فهذا الديكور الذي اعتمد على بضعة بانوهات ؛ وضعت في أغلبها لتحديد مساحة الفعل ووضع الحدود الفاصلة بين البهو وحجرات المنزل ذات خطوط لونية غير دالة على أي شيء إطلاقا ؛ كما أن هذه الملابس أيضا التي غلبت عليها الألوان المعدنية لا تحيلك إلى عصر أو مكان معين ؛ ولكن عندما يدخل الجنرال يتداعى أمامك بعض الشيء كل ما حاول المخرج ومصمم الديكور أن يركزا عليه من عدم التحديد هذا ؛ نتيجة للاجتهاد الشخصي للماكيير ؛ الذي قام بلصق شارب هتلر الشهير على وجه الجنرال ؛ ومع قصر قامة القائم بالدور وأيضا الزى العسكري المصاحب لا تستطيع أن تمنع الارتباط الشرطي بين ما يقدم أمامنا وبين الإحالة لهتلر وفترة النازية ؛ ونتيجة لهذا الخلل المجتمعي فإن عائلة توت المكونة منه وزوجته وابنته يرضخان لهذا القمع والاستبداد من جانب الجنرال الذي يتدخل في كل الأشياء الحياتية بل ويمنع التثاؤب ويحرمهم من النوم ؛ وكل هذا في محاولة منهم بأن يرضى عنهم الجنرال حتى يقوم بنقل ابنهم إلى مكان آمن ومريح في نفس الوقت ؛ وتكون المفارقة أن نعرف على لسان الراوي/ ساعي البريد أن الابن فعلا قد قتل في المعركة ولكنه لا يسلم إليهم الخطاب الدال على هذا الأمر ويترك العائلة تحت نير هذا الضيف ومحاولة إرضائه بكل السبل ؛ مع التسليم بأن عزت زين ومن قبله اشتيفان أوركيني قاما بتقديم الجنرال كمريض نفسي خائف مذعور ولكنه يستتر تحت رتبته العسكرية ومسدسه المشرع دائما حتى في وجه أصحاب المنزل ؛ ثم يأتي المكان الثالث المستخدم في الحدث المسرحي ألا وهو عيادة الطبيب النفسي ؛ حينما تقوم الزوجة والابنة باصطحاب الزوج قسرا لهذا الطبيب لأنه كان على وشك الثورة والخروج عن أوامر هذا الجنرال المقيم/ المحتل لمنزلهم ؛ ومع أن هذا المشهد لم يضف كثيرا للحدث إلا أنه ركز على حالة المعاناة التي يعيشها توت المحروم من النوم والذي ينتهز أي فرصة لينام حتى لو كان تحت مكتب الطبيب ؛كما أنه ركز أيضا على الحالة النفسية السيئة التي يعيشها كل المجتمع من جراء هذه الحرب ؛ ولم يقتض التنقل من بهو المنزل لعيادة الطبيب أكثر من تحريك بعض البانوهات وقلب البعض الآخر ؛ ولكن التنفيذ السئ للإنارة والتي جعلت من بقية بهو المنزل موجودا في الصورة قد أثر بعض الشيء على هذا المشهد ؛ كما أن تسطيح القضية والإتيان ببعض لعب الأطفال في هذا المشهد لم يجعل من الحالة النفسية السيئة التي يحياها المريض والطبيب هي الموضوع في الحدث ولكنه أتى بكل الإحالات المعروفة عن الطبيب النفسي في أنواع الدراما العربية التي لا هدف لها سوى الاضحكاك فقط ، ثم العودة للمنزل حيث تتعقد الأمور أكثر ويضطر توت لشبه الإقامة في دورة المياه حتى يستطيع أن يأخذ كفايته من النوم ويبتعد عن هذا الجنرال ؛ ثم لحظة رحيل الجنرال بعد انتهاء أجازته ؛ والتملق الواضح من الزوجة والابنة ؛ وفعلا ينصرف الجنرال ويقوم توت بإعادة المنزل إلى ما كان عليه قبل وصوله ؛ ولكن الجميع يفاجأون بعودة الجنرال؛ ثانية فقد تهدم الكوبري وهو سيمكث إلى ما بعد إصلاحه ؛ وهنا يقوم توت باصطحاب الجنرال للحديقة ويقوم بقتله ؛ في مشهد ينبئ أن العائلة قد جنت أو في طريقها للجنون ؛ وطبعا هذه رسالة تؤكد كما قلنا على هذا الخلل المجتمعي الذي يرضخ للقمع والاستبداد ويحاول فقط أن يخرج كل واحد أو كل عائلة من هذا القهر بأقل الخسائر الممكنة ؛ وأن يكون التعامل معه أي هذا القهر هو المهادنة والتملق لا المواجهة ؛ وأن هذه التملق لا يمنع أبدا الضرر الذي من الممكن أن يحدث فقد مات الابن الذي تحملت العائلة من أجله كل هذا الضيم.



المخرج تعامل بوعى مع النص ليخرج بأكبر مكاسب ممكنه

وعموما فإن عزت زين بجانب اختياره لهذا النص وما صاحبه من ميزات قد تعامل معه بوعي أيضا في محاولة للخروج بكل المكاسب الممكنة في هذا الوقت الضيق ؛ فقد استعمل البانوهات المكونة للديكور لتقليص مساحة خشبة المسرح ؛ وصنع بها مساحته المسرحية ؛ وهو بهذا الأمر قد صور فعلا المنزل وماذا يمكن أن يكون عليه من الداخل خاصة صالة المعيشة التي تدور بها كل الأحداث ؛ كما أن حالة الضيق المكانية هذه من الممكن أن تعطي انعكاسا لحالة الضيق العام في هذا المجتمع ؛ ثم أنه في حركته المسرحية لم يسع وراء حركات لا مبرر لها أو حركات من الممكن أن تفسر بمدلولات ما ؛ ولكنها حركات الضرورة التي من الممكن أن تكون في جو مثل هذا؛ فالبطل كان هو النص وهو ما أراد تقديمه بشكل جيد لا أكثر ولا أقل ؛ وهذا الأمر لا يعد استسهالا بل إنه جاء نتيجة للخبرة ؛ ففي بعض الأحيان تكون البساطة هي أكثر السبل إقناعا وتوصيلا في نفس الوقت ففي نص مثل هذا تكون الشطحات التعبيرية سواء بالحركة أو الإضاءة ؛ في أغلب الأحيان عائقا أمام التلقي ؛ واعتمد فقط على هذا الديكور الذي شرحناه وبعضا من موتيفات الموسيقى المؤكدة للحدث وقام بوضعها أو اختيارها إيهاب حمدي.

فقط كان هناك بعض الأشياء التي لم ينظر إليها بصورة جيدة كما قلنا سابقا ؛ أيضا لا يعقل أن يكون شكل الابنة اكبر من الأم عمريا ولو حدث تبديل في الأدوار بين من قامتا بالدورين لكان الأمر أكثر إقناعا خاصة أنه لا يملك ماكييرا جيدا من الممكن أن يعالج الأمر.

ولكننا أمام عرض اتسم بالجدية حتى وإن غلب عليه الطابع الكوميدي ؛ فنحن لا نأخذ موقفا من الكوميديا بل هي مطلوبة وضرورية ولكننا نأخذ موقفا فقط من الإسفاف ؛ أما فريق التمثيل الذي دربه المخرج فمن الواضح أنه ليس بهم عنصر فذ ؛ وربما كان هذا في صالح العمل ؛ ولكن التدريب وضعهم كلهم تقريبا في درجة واحدة من الجودة والتفاوت بينهم كان بنسب مقبولة لا تخل بالمنظومة وعموما فقد كان الأداء كله جيدا ؛ وبالطبع لا يمكن أن ننهي الحديث دون أن نوجه لهم التحية؛ عمر عبد الناصر في دور ساعي البريد ؛ ومروة رمضان في دور ماريشكا؛ وهدية شعبان في دور أجيكا ؛ وحسان أبو السعود في دور توت ؛ وأحمد سمير عبد السلام في دور الجنرال ؛ وأحمد عبد الحكيم؛ وأحمد هشام صابر.

مجدى الحمزاوى



• كانت هناك محاولات لاختراق نموذج شكل فضاء المسرح التقليدى، وخاصة فى أشكاله ووظائفه على خشبة المسرح، وفى الصالة، قام بها شنكل فى بداية القرن العشرين باسم المشهد البسيط.

فول بالبيض

المواطن المصرى عندما يرتفع دخله

التمثيل الرجالى أدى المطلوب والنسائى سطحى وباهت

على مسرح نقابة التجاريين قدمت فرقة ساعة لعقلك العرض المسرحى فول بالبيض.. ولغرابة الاسم تخيلت أن هذا الاسم لمجرد قربهم من أحد محلات الفول المشهورة فى شارع رمسيس ولكنى شاهدت عرضاً ممتعاً وبه مقولة فكرية معقولة نسبيا لما يحدث الآن على الساحة المسرحية، كتب هذه المسرحية المؤلف عبد الفتاح البلتاجى عن عقد مع الشيطان للكاتب محمد سالم، وهى إحدى المعالجات الجديدة عن مسرحية فاوست، هذا الرجل الذى يتعاقد مع الشيطان ويسلمه روحه خالصة نظير خدمات يقدمها هذا الشيطان إلى الإنسان الضعيف الذى يصل لحافة اليأس وإذا كان الهدف الرئيسى لدى جيته هو أن الإنسان حينما يصل إلى درجة من اليأس والإحباط يكون قياده سهلا حتى لو كان هذا الإنسان عالما أو دكتوراً فى العلوم أو طبيباً فدكتور "فاوست" عند جيته يسلم نفسه طواعية للشيطان، أما عند توفيق الحكيم فيكون العقد مع الشيطان هنا للخلاص من بعض المشاكل الاجتماعية ولكن يتدخل الدين ليحدد سلوك البطل أما عند ملحه عبد الله فى مسرحية "ضبط وإحضار" فشخصية الصحفية أو المرأة هى بديل فاوست وتتحالف مع الشيطان الذى هو القوى العالمية الغربية لنجدتها من الاعتقال والسجن، وعند اليخاندروكاسونا فى "مركب بلا صياد" الرجل يتحالف مع الشيطان بالنية فقط ليقتل عن بعد رجلاً آخر لا يعرفه ليبدأ فى البحث عنه، ومحاولة تعويض أسرته عن فقدانه، أما عبد الفتاح البلتاجى فقدم شخصية المواطن المصرى البسيط والذى يعيش مطحونا داخل المجتمع المادى الذى يعصره ويمزقه، بقوانين الخصخصة وقوانين الحياة المادية الجديدة التى طفت على سطح المجتمعوقد تناول الفريق العمل من خلال تجربة إخراج جماعى تحت إشراف الفنان فتحى الكوفى وأهم ما يميز هذا العرض الانضباط والالتزام فجميع الممثلين والفنانين من خلفهم يعملون بجدية ودون استظراف أو تكلف وكل فى حدود دوره المرسوم فقط وقد برز من بين الفنانين حمدى السيد فى دور زين فهو ممثل جيد لا يعيبه سوى بطء حركته والتى تتناقض مع ما يدور حول الشخصية من نسج خيوط المؤامرة



من حوله إلا أنه يتمتع بجهاز نطق سليم وخروج الألفاظ بشكل سليم ومعبر وفى نفس الوقت يتمتع بخفة ظل ويظهر ذلك فى بعض اللمحات الكوميدية داخل العرض ، وأيضا عبد الفتاح البلتاجى فى شخصية الشيطان قدم شخصية رغم أنها تكاد تكون نمطية ومتكررة فى أفلام المرأة التى غلبت الشيطان كشخصية الفنان عادل أدهم أو محمود المليجى فى دور الشيطان وكذلك قدم آل باتشينو فى فيلمه الشيطان شخصية إلا أنه يحسب لعبد الفتاح بساطته فى الأداء وسلامة ألفاظه وكذلك اجتهادات عدلى عبد السلام فى شخصية رجل 1 أو مجدى عبد الحليم فى شخصية رجل 2 وهو من أفضل ممثلى العرض، ومحمد آدم فى شخصية مشجع الكرة جاء خفيف الظل ويتمتع بالرشاقة الجسدية، وصلاح خليفة فى شخصية الزبال بديلا عن الغائب عبد العزيز بدير كان أيضا موفقا إلا أن صوت الملقن الذى لازمه فصلنى عنه، إلا أن العنصر النسائى رغم اجتهاده يعتبر أضعف العناصر فقد حاولت أميمة الشال وحنان فتحى تقديم شخصيات تتمتع بالإغراء والغيرة إلا أن الأداء جاء باهتا، وغير جذاب وذلك لخبرتهما القليلة فى التمثيل وهذا كان واضحا فى العرض.

بالنسبة لعناصر العرض كالديكور فقد قدم المهندس محمد آدم رؤية تشكيلية للعرض عبارة عن بانوراما سوداء وضع عليها بعض الأشكال الهلامية باللون الأصفر وأيضا مجموعة شرائح طولية من اللون الأسود وعليها نفس الأشكال الصفراء وهو يعبر عن السواد والقتامة التى يعيش فيها البطل ونحن معه ووضع اللون الأصفر وهو لون يعبر عن التفكير، ويبعث على النشاط الذهنى والعقلى، وهى رؤية تشكيلية بسيطة ومعبرة وتدفع للتفكير مع البطل المحاصر بهذا السواد ولا أمل لديه سوى فى هذه اللمسات الصفراء، فنسميها صفار البيض أو صفار الفكر أيهما نختار، ولقد كرر نفس الوحدات المتكرة فى أرضية المسرح فوضع جزءاً أصفر من الإسفنج أو المطاط لينام عليه البطل ووضع منضدة فى وسط المسرح عليها نفس الخامة الصفراء فأصبح الحصار من الخارج وأيضا من الداخل.

بالنسبة للإكسسوار لم يستخدم إكسسوار بشكل كامل رغم أن الممثلين يتعاملون مع الإكسسوار مثلما أخذت أميمة تحصى الكتب والصحون فى المنضدة وهى ترفع الهواء أمام أعيننا، وقد يبرر هذا فى حالات الفانتازيا أو البانتومايم أو التعبير الحركى أما فى العرض المسرحى القائم على اللفظ والقول يجب استخدام الإكسسوار بشكل كامل طالما الممثل يتعامل معه بدليل دخول الحبل الملون لتقوم الشخصيات باستخدامه فى المسرحية لشنق البطل وتكتيفه أو جذبه منه كما فعل الزبال حين حول البطل إلى صندوق زبالة أو قمامة وحمله على ظهره.

عنصر الإضاءة غاب عن العرض تماما فلم يقدم اللحظات الدرامية المؤثرة مثل التهام البطل فى النهاية أو حالة التوقيع أو حالة الحلم أو مثل هذه اللحظات العاطفية بين زين وسها، بل اعتمد على الإنارة طوال الوقت وهو منهج يتعارض مع منهج التمثيل القائم على الإيهام بالحدث فإن الإضاءة يجب أن تتواءم مع كل ما حولها ولا تكون إنارة فقط فى جو ملىء بالإيهام بالملابس وبالتمثيل وبعض الإكسسورات .

عنصر الملابس وفق فى إعطاء حالات متابينة من البشر فزين الذى يرتدى البيجامة الكستور البيتى طوال العرض وشبشب بلاستيك هو الكائن الذى يجلس فى بيته وحيدا فلمن يتأنق ويتزين فجاءت بيجامته مناسبة له أما شخصية الفتاة التى لعبتها أميمة الشال فقد ارتدت اللون الأحمر ليعبر عن حالة

التشكيلات الحركية جاءت مجانية.. والإنارة حلت بدلاً من الإضاءة



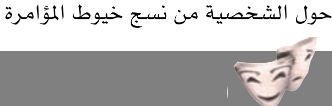
الإغراء التى تحاول إيقاع زين بها إلا أن ملابس حنان فتحى جاءت بشكل غير موفق فقد ارتدت ملابس بيتى رغم أنها لا تنتمى لهذا البيت بل تأتى من خارجه أما الشخصيات الأخرى فقد كانت ملابسها موفقة سواء الثلاثة رجال ببدلهم وحتى الزبال ببدلته أو جاكته الشيك الذى يتناسب مع شخصية الزبال داخل النص الدرامى فقط وليس خارجه، وشخصية مشجع الكرة الذى يرتدى ألوان ناديه الذى يشجعه وحتى ملابس مجدى عبد الحميد جاءت موفقة مع شخصيته التى قدمها بشكل أقرب للرجل المثلى ولكنه نموذج موجود وفعال فى المجتمع.

أما الحركة المسرحية فلقد حاول المخرج تقديم بعض الأشكال الحركية أو التشكيلات التى جاءت مجانية وعفوية لا تخدم الدراما بل صارت الحركة عبارة عن خطوط متباعدة إلا من بعض اللحظات التى وفق فيها المخرج فى اعطاء مدلولات حركية معبرة عن نفسها مثل عند التهام البطل أو شنقه أو لحظة حمله كقمامة، أو لحظة سيطرة الشيطان على عقل زين حين جلس زين على مقدمة المسرح وقدماه داخل صالة العرض بينما الشيطان يقف خلفه ليبدو للجمهور أعلى منه ومسيطراً عليه، أما باقى الحركة فقد جاءت جميعا فى أشكال النصف دائرة حول البطل أو الكيرف حول البطل أو الصف الا أن هناك خلطاً فى الشكل الحركى يبدو فى دخول شخصيات من الصالة أو نزول أقدام البطل بما يسمى كسر الإيهام أو كسر الحائط الرابع . وهذا يرجع إلى أن العرض تجربة الإخراج الجماعى .

من المكملات الجمالية لهذا العرض صوت الفنان سيد أنور والذى انطلق صادحا فى أول العرض وآخره بكلمات عذبة للشاعر محمد الشاعر، وبتعبيرات حركية لحربى الطائر، وفى النهاية التجربة جيدة تحتاج لبذل وإنفاق من القائمين عليها فقلما نجد أعمالاً جيدة تحتاج للدعم والإنفاق بدلا من عروض تنفق عليها الآلاف ولا تمس الإنسان المصرى من قريب أو بعيد ، وتحية لفرقة ساعة لعقلك فالعقل يحتاج للمزيد وليس لساعة واحدة ومع أطيب الأمنيات بعروض جيدة قادمة .



أشرف عزب



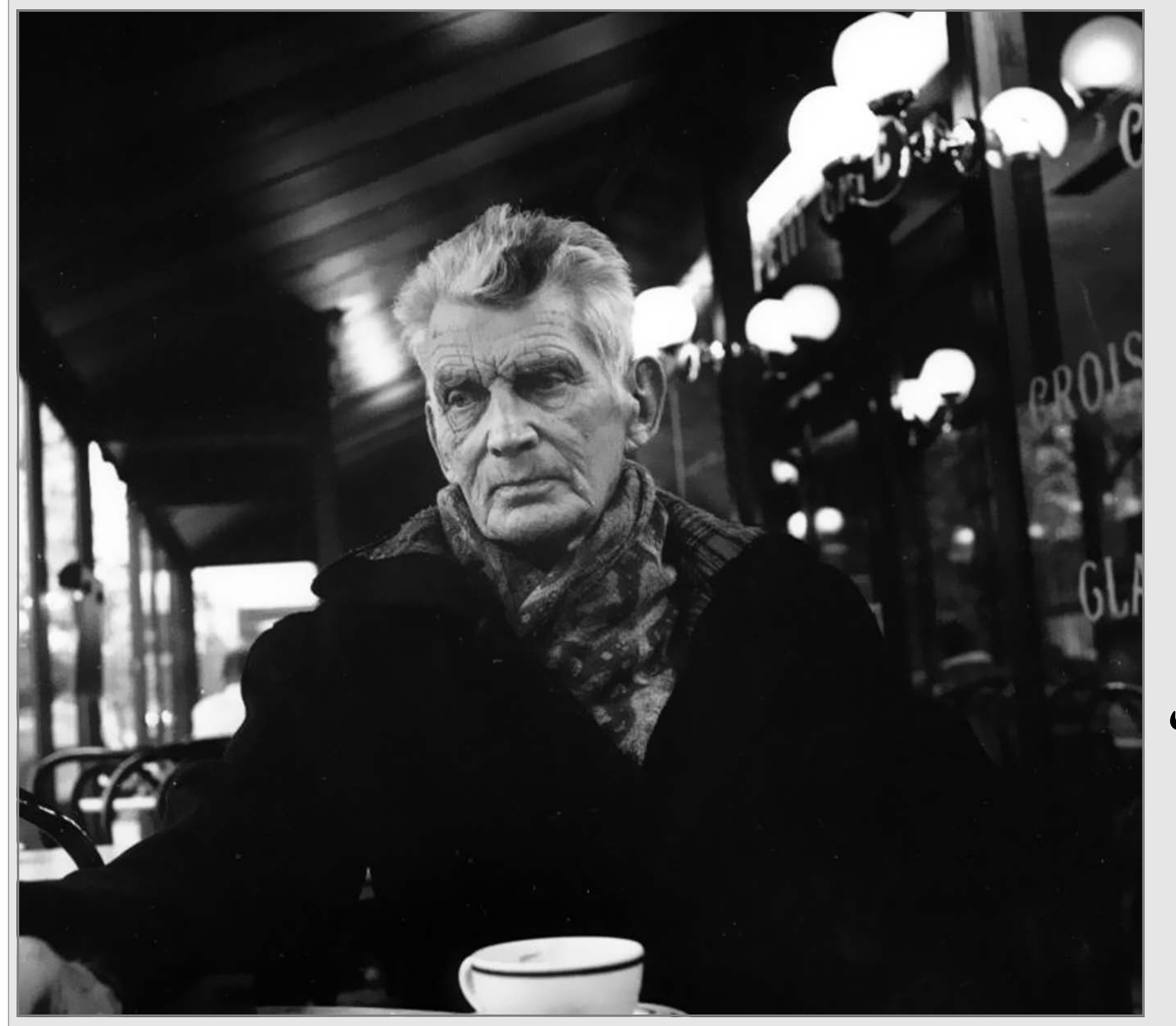
• مركز الحسين الثقافى بعمان شهد مؤخراً عرض مجموعة من المسرحيات الدينية بمشاركة 100 طالب وطالبة.

نصوص مسرحية



العدد 90 | 30 من مارس2009

اسكتش مسرحى رقم (1)



تأليف

صامويل بيكيت

ترجمة

د. نادية البنهاوى



● معهد الفنون الجميلة بعدن احتفل مساء الجمعة الماضى بيوم المسرح العالمى وشهد الاحتفال عرض مسرحية «الزواج» للمخرج جمال التمردى.



ركن فى شارع. خرائب.

أ:

رجل أعمى، جالس على مقعد مثنى، يعزف بخشونة على كمانجته. بجانبه حقيبة، نصف مفتوحة، ليس بداخلها بنسًا واحدًا، مغلبا على ذلك بسلطانية الصدقات. يتوقف عن العزف، يدير رأسه يمين الجمهور، ينصت.

(وقفة)

أ:

بنسًا لرجل فقير عجوز، بنسًا لرجل فقير عجوز **(صمت. يستأنف العزف، يتوقف ثانية، يدير رأسه جهة اليمين، ينصت. يدخل ب من اليمين على كرسى المُقعَدِين الذى يدفعه بواسطة عصا. يتوقف. مُثارًا)** بنسًا لرجل فقير عجوز.

ب:

موسيقى! **(وقفة)** إذن ليس هذا حلمًا. أخيرًا! ولا تخيلا، إنهم بكم وأنا أبكم فى مواجهتهم. **(يتقدم.. يتوقف، ينظر داخل السلطانية. دون انفعال)**.

فقير مسكين. **(وقفة)** الآن يمكننى العودة، الغموض قد انتهى. **(يدفع بنفسه إلى الخلف، يتوقف)** إلا إذا انضممنا معا، وعشنا معا، حتى يأتى الموت **(وقفة)** ماذا تقول عن ذلك، بيللى، هل يمكننى أن أدعوك بيللى، كإبنى؟ **(وقفة)** هل تحب الصحبة، يا بيللى؟ **(وقفة)** هل تحب الطعام الخفيف، يا بيللى؟

أ:

أى طعام خفيف؟

ب:

لحم محفوظ، بيللى، مجرد لحم محفوظ. يكفى لحفظ الجسد والروح معا، حتى الصيف، بجانب الرعاية **(وقفة)** أليس كذلك؟ **(وقفة)** قليل من البطاطس أيضا، قليل من أرطال البطاطس أيضا **(وقفة)** هل تحب البطاطس يا بيللى؟ **(وقفة)** يمكننا حتى أن ندعهم ينبتونها، وعندئذ، عندما يحين الوقت، نضع فروعها فى الأرض، يمكننا أن نحاول ذلك **(وقفة)** أنا اختار المكان وأنت تضعها فى الأرض **(وقفة)** أليس كذلك؟ **(وقفة)**.

أ:

كيف حال الشجر؟

ب:

من الصعب أن أقول. إن الوقت شتاء، كما تعرف **(وقفة)**.

أ:

هل الوقت نهار أم ليل؟

ب:

أوه.. **(ينظر إلى السماء)** نهار إن شئت. لا توجد شمس بالطبع، وإلا ما كنت قد سألت. **(وقفة)**

هل تتبع تفكيرى؟ **(وقفة)** هل تمتلك حصافة بالنسبة لنفسك يا بيللى، هل لا زلت تمتلك حصافة بالنسبة لنفسك؟

أ:

لكن الضوء؟

ب:

نعم **(ينظر إلى السماء)** نعم، الضوء، لا توجد كلمة أخرى للتعبير عنه **(وقفة)** هل أصفه لك؟ **(وقفة)** هل أحاول أن أعطيك فكرة عن هذا الضوء؟

أ:

يبدو لى أحيانا أنى أقضى الليل هنا، أعزف وأنصت. اعتدت أن أشعر ببزوغ الفجر وأهيىء نفسى لأكون مستعدا. أضع جانبا الكمان والسلطانية ولا يبقى على فقط إلا أن أنهض على قدمىّ، عَندما تمسك هى بيدى.

(وقفة)

ب:

هى؟

أ:

امرأتى. **(وقفة)** امرأة. **(وقفة)** لكن الآن.. **(وقفة)**

ب:

الآن؟

أ:

عندما أشرع فى الرحلة لا أعرف، وعندما أصل إلى هنا لا أعرف، وبينما أكون هناك لا أعرف، ما إذا كان الوقت نهارا أم ليلا.

ب:

أنت لم تكن دائما كما أنت. ما الذى حدث لك؟ النساء؟ المغامرة؟ الله؟

أ:

كنت دائما كما أنا.

ب:

هيا!

أ:

(بعنف) كنت دائما كما أنا، جاثم فى الظلام، أجمع المال بالعمل الشاق، بالمشاحنة القديمة نحو الرياح الأربعة!

ب:

(بعنف) عندنا نساؤنا، أليس كذلك؟ امرأتك لتقودك من يدك وامراتى لتحزنى من الكرسى فى المساء وتعيدنى إليه ثانية فى الصباح وتدفعنى إلى الركن عندما أفقد صوابى.

أ:

أعرج؟ **(دون انفعال)** فقير مسكين.

ب:

مشكلة واحدة فقط: التجول هنا وهناك. كنت فى الغالب أشعر، إننى كلما ناضلت، سيكون ذلك أسرع فى المضى إلى الأمام، دورة كاملة للعالم. حتى اليوم الذى أدركت فيه أننى قادر على العودة إلى البيت. **(وقفة)** على سبيل المثال، أنا عند أ. **(يدفع نفسه إلى الأمام قليلا، يتوقف)** أدفع نفسى نحو ب **(يدفع نفسه إلى الوراء قليلا، يتوقف)** وأعود إلى أ **(بحماس)** الخط المستقيم! المكان الخالى! **(وقفه)** هل أبدأ فى تحريكك؟

أ:

أحيانا أسمع خطوات. أصوات. أقول لنفسى، إنهم سيعودون، بعضهم يسيرون إلى الوراء، ليجربوا ويستقرون ثانية. أو ليبحثوا عن شىء تركوه خلفهم، أوليبحثوا عن شخص قد تخلف.

ب:

يسيرون إلى الوراء! **(وقفة)** من الذى تريده أن يسير إلى الوراء هنا **(وقفة)** وأنت لم تستغث مطلقا؟ **(وقفة)** لم تصرخ **(وقفة)** أليس كذلك؟

أ:

ألم تلاحظ شيئًا؟

ب:

أيلاحظ، أنت تعرف.. أنى أجلس هناك، فى مخبأى، فى كرسىّ، فى الظلام،

ثلاث وعشرون ساعة من أربع وعشرين **(بعنف)** ما الذى تريدنى أن ألاحظه؟ **(وقفة)** هل تعتقد أننا نخلق حالة انسجام، الآن بدأت تفهمنى؟

أ:

هل قلت، لحم محفوظ؟

ب:

مناسب، ما الذى كنت تعيش عليه، كل هذا الوقت؟ لا بد وأنك جائع.

أ:



• إن خشبة المسرح المفتوحة قد استوحيت مباشرة من الخرائط العامة القديمة والإليزابيثية فى فكرة المنصة التى تستند إلى هيكل شكلى أو إلى جدار، وتتقدم نحو المشاهدين، مما يسمح بالأداء الحر الذى يمكن الممثل من أن يصل إلى الجهات جميعها.

هناك بعض الأشياء الملقاة حولى.

ب:

صالحة للأكل؟

أ:

أحيانا

ب:

لماذا لا تدع نفسك تموت.

أ:

بوجه عام كنت محظوظا. منذ بضعة أيام تعثرت قدمى بشوال بندق.

ب:

لا!

أ:

شوال صغير، ملىء بالبندق، فى منتصف الطريق.

ب:

نعم، وهو كذلك، لكن لماذا لا تدع نفسك تموت؟

أ:

لقد فكرت فى ذلك.

ب:

(مثارا) لكنك لم تفعلها!

أ:

أنا لست تعيسا بما يكفى **(وقفة)** كان ذلك حالى دائما، تعيسا، لكن ليس تعيسا بما يكفى.

ب:

لكن لا بد وأنك كل يوم تكون هكذا أكثر قليلا.

أ:

(بعنف) أنا لست تعيسا بما يكفى! **(وقفة)**

ب:

إذا طلبت منى المساعدة لكان كلانا عونا للآخر.

أ:

(لفتة متفهمة) كيف تبدو كل الأمور الآن؟

ب:

أوه عن نفسى أنت تعرف.. أنا لا أذهب بعيدا مطلقا، فقط قليل فوق وتحت أمام بابى. أنا لم أندفع إلى الأمام إلى هنا حتى الآن.

أ:

لكنك تتفحص من حولك؟

ب:

لا لا

أ:

بعد كل تلك الساعات فى الظلام أنت لا.

ب:

(بعنف) لا! **(وقفة)** بالطبع إذا كنت تريدنى أن أتفحص حولى سأفعل وإذا كان يهمك أن تدفعنى هنا وهناك سأحاول أن أصف لك المنظر بينما نسير على طول الطريق.

أ:

تقصد أنه يمكنك أن تقودنى؟ إننى لن أكون ضالا بعد الآن؟

ب:

تماما. يمكننى أن أقول مهلا يا بيللى، إننا ننطلق نحو كومة كبيرة من السماد الحيوانى، نستدير إلى الخلف وننعطف يسارا عندما أعطيك الإشارة.

(يضغط بطريقة تُظهر ميزته) مهلا، بيللى، مهلا، إنى أرى علبة طعام محفوظة مستديرة هناك فى جانب الطريق، ربما تكون شربة، أو حبوب مشوية.

أ:

حبوب مشوية!

(وقفة)

ب:

هل بدأت تحبنى **(وقفة)** أو ذلك فقط تخيلى؟

أ:

حبوب مشوية! **(ينهض، يضع الكمان والسلطانية فوق الكرسى ويتلمس طريقه فى اتجاه ب)** أين أنت؟

ب:

هنا، أيها الرفيق العزيز. أ.. يمسك **بالكرسى ويبدأ دفعه بطريقة عشوائية)** أقف!

أ:

(يدفع الكرسى) هذه هبة! هبة!

ب:

قف! **(يضرب بالعصا خلفه. أتدع الكرسى يسير، يرتد. وقفة. أ.. يتلمس طريقه فى اتجاه كرسيه. يتوقف، تائها)** سامحنى! **(وقفة)** سامحنى، يا بيللى!

أ:

أين أنا **(وقفة)** أين كنت؟

ب:

الآن تهت عنه. كان قد بدأ يحبنى وقد أَثَّرْتُ فيه – سيتركنى ولن أراه ثانية أبدا. لن أرى أحدا على الإطلاق أبدا. لن نسمع صوت إنسان ثانية.

أ:

ألم تسمعه بما يكفى؟ نفس الأنين القديم والتأوهات من المهد إلى اللحد.

ب:

(متأوها) افعل شيئا من أجلى، قبل أن تذهب!

أ:

هناك! أتسمعه؟ **(وقفة – متأوها)** لا أستطيع أن أذهب!

ب:

لا تستطيع أن تذهب؟

أ:

لا أستطيع أن أذهب بدون متعلقاتى.

ب:

ما فائدتها بالنسبة إليك؟

أ:

لا شىء.

ب:

ولا تستطيع الذهاب بدونها؟

أ:

لا. **(يبدأ فى تلمس الطريق ثانية، يتوقف)** سأجدها فى النهاية.

(وقفة) أو أتركها ورائى إلى الأبد.

(يبدأ فى تلمس الطريق ثانية)

ب:

أ.. عدل دثارى، فإنى أشعر بالهواء البارد على قدمىّ أ.. **تتوقف** أعدله بنفسى، لكنه يستغرق وقتا طويلا **(وقفة)** اعدله لى، يا بيللى. عندئذ يمكننا السير إلى الخلف، فاستقر فى الركن القديم ثانية وأقول، لقد رأيت رجلا لآخر مرة، أَثَرَتّ فيه وقد ساعدنى **(وقفة)** أجد قليلا من الأسمال الباليه من الحب فى قلبى وتخمد متوافقة، مع مظهرى **(وقفة)** ما هذه الفجوة التى أحدثتُها فى نفسى هكذا؟ **(وقفة)** هل قلت شيئا ما كان ينبغى علىّ أن أقوله؟ **(وقفة)** ما الذى يجعل روحى تبدو هكذا؟

(أيتلمس طريقه فى اتجاهه)

أ:



• استمر التقسيم بين خشبة المسرح وصالة المشاهدين حتى النصف الثانى من القرن العشرين، وكان ذلك مشروطا - إلى حد كبير - بمدى الحاجة إلى الأمان من أخطار الحريق الذى قد ينشب فى المناظر ويمتد إلى الصالة.

18 مسـرحنا
جريدة كل المسرحين



أَحْدَثْ صوتا.

(ب.. يُحدِث صوتا. أيتلمس طريقه فى اتجاهه، يتوقف)

ب:

هل فقدت حاسة الشم أيضا؟

أ:

نفس الرائحة الكريهة فى كل مكان (**يمد يده**) هل يدى فى متناول يدك؟

(يقف دون حراك ويده ممدودة).

ب:

انتظر، ألا تسدى لى خدمة دون مقابل؟ (**وقفة**) أعنى دون شروط؟

(**وقفة**) يا الله يا عظيم!

(وقفة. يأخذ بيده ويسحبها نحوه).

أ:

قَدَمكْ.

ب:

ماذا؟

أ:

قُلتْ قَدَمَكْ.

ب:

كانت فى حوذتى لكن معروفة! (**وقفة**) نعم، قدمى، أَثْنِيتها للداخل (**أ.. ينحنى، يتلمس طريقه**) على ركبتيك، على ركبتيكَ، ستشعر براحة أكثر.

(يساعده على الركوع عند المكان الأيمن) هناك.

أ:

(غاضبا) دع يدى! تريد منى أن أساعدك وتمسك بيدى!

(ب. يترك يده. أ.. يحاول البحث عن شىء ما فى دثاره بارتباك).

هل عندك قدم واحدة؟

ب:

واحدة فقط.

أ:

والأخرى؟

ب:

ساء حالها وبُترت.

(أ.. اثن القدم للداخل)

أ:

ستعمل هكذا؟

ب:

أكثر إحكاما قليلا (**اثنها بإحكام أكثر**).

أ:

ماذا عن يديك!

(أ.. يتلمس طريقه نحو جزء ب) هل كل شىء فى مكانه؟

ب:

يمكنك أن تنهض وتطلب منى أن أسدى لك معروفا.

أ:

هل كل شىء فى مكانه؟

ب:

ما من شىء آخر سيُبْتَر، إذا كان ذلك ما تقصده.

(يد أ.. تتلمس طريقها إلى أعلى، حتى تصل إلى الوجهة، وتستقر).

أ:

هل هذا وجهك؟

ب:

نعم، إنه هو (**وقفة**) ماذا يمكن أن يكون أيضا؟

(**أصابع أتَضِلْ، تستقر**) ذلك؟ كيسى الدهنى.

أ:

أحمر؟

ب:

بنفسجى. (**أ.. يسحب يده، يبقى راكعا.**) ماذا عن يديك!

(وقفه)

أ:

هل ما زال الوقت نهارا؟

ب:

نهار؟ (**ينظر إلى السماء**) إذا شئت (**ينظر**) ليس هناك كلمة أخرى له.

أ:

ألن يأتى المساء قريبا؟

ب:

هيا، يا بيللى، انهض، لقد بدأت تزعجنى.

أ:

ألن يأتى الليل قريبا؟

(ب ينظر إلى السماء)

ب:

نهار.. ليل (**ينظر**) يبدو لى أحيانا أن الأرض يجب أن تتوقف، يوم بلا شمس فى قلب الشتاء، فى المساء الرمادى (**ينحنى نحو أ، يهزه**) هيا، يا بيللى، انهض، لقد بدأت تربكنى.

أ:

هل يوجد عشب فى أى مكان؟

ب:

لا أرى شيئا من ذلك.

أ:

(**بعنف**) ألا يوجد شىء أخضر فى أى مكان؟

ب:

هناك قليل من الطحلب. (**وقفه. أ.. يطبق يديه على دثارته ويسند رأسه عليها**) يا إله يا عظيم! لا تقل لى أنك ستصلى؟

أ:

لا.

ب:

أو تبكى؟

أ:

لا. (**وقفة**) يمكننى أن أبقى هكذا إلى الأبد، برأسى على رُكْبَتَّى رجل عجوز.

ب:

ركبة. (**يهزه بخشونة**) انهض، ألا تستطيع!

أ:

(**يُجلس نفسه بطريقة أكثر راحة**) يا له من سلام! (**ب يدفعه بخشونة بعيدا، أيسقط على يديه وركبتيه**) اعتادت دورًا أن تقول، الأيام التى لم أكسب فيها ما يكفى، أنت وهاربك! من الأفضل لك أن تزحف على الأربع كلهم، مع أوسمة أبيك المثبتة على صدرك وصندوق النقود حول رقبتك. أنت وهاربك! من تظن نفسك؟ وجعلتنى أنام فوق الأرض. (**وقفة**) من كنت أظن نفسى.. (**وقفة**) آه ذلك.. لم أكن أستطيع.. (**وقفة. ينهض**) لم أكن أستطيع. (**يبدأ فى تلمس الطريق نحو كرسيه، يتوقف، ينصت**) إذا كنت قد أنصت لمدة طويلة كافية، كنت سأسمعه، وتَره كان لا بد أن يصدره.

ب:

هاربك؟ (**وقفة**) ما كل هذا عن هارب؟

أ:

فى يوم ما كان عندى هارب صغير. اصمت ودعنى أنصت.

(وقفة)

ب:

كم من الوقت ستظل باقيا هكذا؟

أ:

يمكننى أن أبقى لساعات منصتا إلى جميع الأصوات (**ينصتان**)

ب:

أى أصوات؟

أ:

لا أعرف ماذا تكون.

(ينصتان)

ب:

يمكننى أن أتبينها. (**وقفة**) يمكننى

أ:

(**متوسلا**) ألن تصمت

ب:

(**يمسك برأسه بين يديه**) يمكننى أن أبينها بوضوح، وأنا هناك فوق الكرسى (**وقفة**) ماذا لو استحوذت عليها، يا بيللى، وانسللت هاربا بها؟ إيه بيللى، ماذا تقول عن ذلك؟ (**وقفة**) من الممكن أن يوجد رجل عجوز آخر، فى يوم، يخرج من جحره ويجدك تعزف على الأرغن. وتخبره عن كمانجتك الصغيرة التى كنت تملكها فى يوم من الأيام. (**وقفة**) إيه بيللى؟ (**وقفة**) أو تغنى (**وقفة**) إيه بيللى؟ ماذا تقول عن ذلك؟ (**وقفة**) هناك ما ينذر بصقيع قاس. فقد أرغنه الصغير (**يلكزه فى ظهره بالعصا**) إيه بيللى؟ أيدور. (**يمسك بطرف العصا وينتزعها من قبضة ب**).

• الباحث يحيى محمد سيف ألقى الأسبوع الماضى محاضرة عن تاريخ المسرح اليمنى بمؤسسة العفيف الثقافية باليمن.

النقاد تعاونوا مع شمشون على هدم المعبد

ينصحون ويدعون .. وعندما يكتبون ، ينكشون .. وتتضح الصورة التى خلفها يتوارون .. فهم لا يؤمنون بالفن كما يدعون .. ولا يتمسكون بالموضوعية والشفافية التى دأبوا ينصحون بها غيرهم .. وفى دنيا المسرح والفن ، إن مالت كفة الميزان .. واختل العدل فى التقييم .. صارت كالقاضية على حلبة الملاكمة التى لا قيام بعدها ...

هكذا كانت غالبية أقلام النقاد والمحللين وللعام الثانى على التوالى ، لعرض دار أوبرا سان فرانسيسكو " شمشون ودليلة " .. فراحوا يبحثون عن النوايا الخفية لمخرجة العرض ومجموعتها وما ترمى إليه .. ويستنبطون ويستنتجون .. ومن استنباطاتهم ، يستنتجون ويستنبطون حتى يصلون لنتائج بل وأحكام مسبقة ويمكن اكتشافها من العبارات الأولى .. فيتهم بعضهم أسرة العرض بأنها تدعو إلى ضرب الفلسطينيين وأنها موالية للصهاينة وأتباعهم .. ويتهمهم آخرون بأنهم يشجعون الفلسطينيين على العمليات الانتحارية .. فيصفونهم بالعنصريين وبكونهم ضد السامية تارة وأنهم إرهابيون يدعمون الإرهاب تارة أخرى دون النظر لقيمة العرض الفنية وأنه من أفضل عروض شمشون ودليلة منذ عروضه الأولى وأن أداء النجمة الروسية "أولجا بورودينا" أعاد للأذهان ذكرى أفضل من أدت دور دليلة فى تاريخها منذ ما يزيد عن مائة عام وهى النجمة "أوجستى مولر" ناهيك عن عناصر العرض الأخرى التى اجتهد القائمون عليها كثيرا ومازالوا يطورون أدواتهم منذ أكثر من عامين، ليلة بعد أخرى وموسماً بعد الآخر ...

و"شمشون ودليلة" ملحمة أوبرالية ذات مستوى رفيع من ثلاثة فصول للموسيقار الفرنسى "كميل سان سانس" عن النص الذى كتبه الشاعر فرديناند لومير وهو شاعر ربما لا يذكر له تاريخ الأدب والفن سوى هذا النص الشهير وهو يرتبط بعلاقة نسب مع الموسيقار سان سانس .. والغريب أن هذه الملحمة قدمت لأول مرة بالمسرح الكبير بمدينة فايمار الألمانية وذلك فى نهاية عام 1877 وفى نسخة نادرة مترجمة للألمانية .. ورغم هذا فإن هذا العمل الأوبرالى يعد النموذج المثالى للأوبرا الفرنسية وأسسها وفنونها وملامحها المختلفة ...

كانت نية سان سانس فى البداية هى صياغة عمل موسيقى دينى معتمد على ما جاء فى الإنجيل .. ولكن لومير نصحه بالتروى ومناقشة الأفكار والنقاط المختلفة والخاصة بشخصيتى شمشون ودليلة وما دار حولهما من أحداث .. وخاصة أن حالة التوتر التى تمر بها فرنسا والجدل الدينى السائد فى أوروبا لن يتحمل المزيد .. وهنا اقترح الموسيقار والأستاذ الألمانى المخضرم فرانس ليزت عليهما أن يتم تقديم هذا العرض بألمانيا .. وبدأ سان سانس فى وضع ملحمة شمشون ودليلة فى عام 1867 ..

وأرهق النص والموسيقى الثنائى سان سانس ولومير كثيرا، فكتب الفصل الأول ما بين عامى 1867 و 1869 ..ثم انشغل سان سانس فى وضع موسيقى عمل أوبرالى آخر .. ثم عاد هذا الثنائى لاستكمال الفصل الثانى خلال الفترة ما بين عام 1871 و 1874 .. ثم توقفا .. وعادا مرة أخرى للانتهاء من العمل مابين عامى 1876 و 1877 .. وبعد

هل كان شمشون مختلاً عقلياً أم بطلاً قومياً جاء لإنقاذ شعبه؟

ملحمة أوبرالية من ثلاثة فصول اعتبرها النقاد النموذج المثالى للأوبرا الفرنسية



الاستقرار على تقديم العرض بالمسرح الكبير بفايمار .. رفضت نجمة المسرح والأوبرا بولين فيردو تقديم هذا العرض لأن شخصية دليلة لا تتناسب مع المرحلة العمرية التى كانت تمر بها .. وكانت بولين قد جسدت عدداً كبيراً من أعمال وشخصيات سان سانس قبل ذلك .. وتم إسناد الدور للنجمة الأوبرالية الألمانية الشابة وقتها " أوجستى فون مولر " والتى باتت معروفة بأفضل من أدى دور دليلة فى تاريخ تجسيد هذه الشخصية فنيا مسرحا وسينما وتليفزيون .. وباتت بعدها شخصية دليلة أهم شخصية كلاسيكية تبحث عنها كل ممثلات ونجمات الأوبرا ...

أعيد تقديم هذه الملحمة بدار أوبرا هامبورج فى ألمانيا مرة أخرى عام 1882 ..وبعد سنوات .. وتحديدا عام 1890 .. قدمت لأول مرة بفرنسا بمسرح الفنون بمدينة روان .. وكانت تشارلوت بوسى أول فرنسية تلعب دور دليلة .. وبرز شمشون بفضل الأداء المميز للنجم الفرنسى جان ألكسندر تالازاك .. ونجح العرض الفرنسى ولم يثر الجدل والمشاكل التى كان يخشاها سان سانس .. وكانت فرحته كبيرة بالعرض فنقله سريعا وفى نفس العام إلى باريس وقدمه على مسرح عدن بمجموعة عمل جديدة ، فلعبت النجمة اللامعة روسين بلوك دور دليلة وإن ظل تالازاك بأدائه المميز يلعب شخصية شمشون .. وبعدها وخلال عامين تجولت شمشون ودليلة عبر كل مدن فرنسا تقريبا من بوردو وجنيف - التى كانت تابعة للحكم الفرنسى وقتها - وتولوز ونانت وديجون ومونبلييه .. واختتمت الجولة بالعرض الكبير بدار أوبرا باريس فى نهاية عام 1892 تحت قيادة قائد الأوركسترا إدوارد كولون ولعبت بلانش ديشامب جاين دور دليلة بينما لعب إدموند فيرجن دور شمشون ...

واستمرت عروض شمشون ودليلة فى فرنسا بعد ذلك .. وغزت أمريكا بعدها بعام وتحديدا عام 1893 وكانت البداية بدار الأوبرا الفرنسية بنيو أورلينز ثم عرضا أكثر نجاحا وقوة بأوبرا متروبولتان الشهيرة بنيويورك عام 1895 وأبدعت الإيطالية أوجينا مانتى ولعب الإيطالى فرانسيسكو تاماجنو دور شمشون وهكذا توالت ملاحم شمشون ودليلة فى أمريكا وأوروبا وخلال مئة عام وأكثر ما بين نجاح وفشل حتى وصلنا إلى عروض سان فرانسيسكو الأخيرة...

وشمشون بطل شعبى ينتمى لبنى إسرائيل .. وشمشون بالعبرية تعنى "من الشمس " .. وعرف بأنه قوى ذو بنية هائلة .. وتروى قصته أنه ولد خلال الفترة التى كان يحكم فيها الفلسطينيون بنى إسرائيل .. وأنجبته راعية غنم عاقر .. وقد رأت رؤية أنها ستنجب صبياً قوياً وأن عليها أن تمتنع عن شرب الكحوليات وأن لا تقص له شعره مطلقا كى يحتفظ بقوته ويكون عونا لها ولعشيرته .. وعندما كبر شمشون .. أحب امرأة فلسطينية .. وأراد أن يتزوجها .. وفى طريقه لخطبتها هاجمه أسد جائع .. فقاومه وهو أعزل .. وبقوته شق بطنه وقتله .. وبعد فترة .. وهو فى طريقه للزواج .. رأى منظرا أهابه كثيرا .. فوجد النحل قد اتخذ من بقايا جسد الأسد الذى قتله ، خلية ليعشش بها .. فتناول من عسل النحل وأطعم من معه .. وفى احتفالية الزواج .. أخبر شمشون بضع وثلاثين فلسطينيا من أنسابه لغزا ووعدهم بأن يهديهم كسوة جديدة لكل منهم .. إذا ما توصلوا لحله .. وكان اللغز " ومن الآكل خرج الأكل .. ومن القوى خرجت الحلوى " .. ولم يستطع أى منهم التوصل لحل اللغز وأغضبهم ذلك كثيرا .. فهددوا العروس بأنهم سيقتلونها ويحرقونها هى وأهلها إن لم تكشف لهم عن حل اللغز .. فذهبت العروس إلى شمشون ترجوه أن يخبرها بحل اللغز .. ولما أخبرها .. قالت لهم .. فذهبوا إليه وقالوا له "هل هناك ما هو أحلى من العسل ..؟..ومن هو أقوى من الأسد ..؟.." .. فغضب شمشون كثيرا وأراد أن ينقذ نفسه بقوته ويفى بوعده ..وقد غرته قوته .. فقام بقتل بضع وثلاثين فلسطينيا آخرين وجردهم من ملابسهم .. وعاد وأعطاها للذين حلوا اللغز .. فغضب أهل العروس من فعلته .. فعاقبوه بإتمام زواج عروسه لشخص آخر .. فازداد غضبه وبات أكثر غرورا بقوته .. فقام بحرق أراضى الفلسطينيين التى كانوا يأكلون منها .. وقام بقتل عدد كبير منهم أغلبهم من النساء والأطفال .. ولم يكتف بذلك .. بل ظل يسيطر على الفلسطينيين بقوته الرهيبة لمدة عشرين عاما .. ويضطهد ويعذب ويقتل فيهم .. حتى هاجموه جماعة وبكثرتهم استطاعوا أن يأسروه .. ولكنه تمكن من أن يحرر نفسه .. وقتل منهم ما يزيد عن الألف باستخدام قطعة حادة من عظم حيوان .. ثم كانت دليلة .. والتى كانت تنتمى إلى إحدى الأسر الفلسطينية النبيلة .. ودليلة اسم مشتق من "الدلال" .. وقد أرسلوها لشمشون .. لتتدلل عليه بجمالها وسحرها .. وبالفعل أحبها شمشون .. وبعد محاولات كثيرة منها .. كشف لها عن أن سر قوته فى شعره .. فقصته له .. وقام الفلسطينيون بأسره وعذبوه وأفقدوه القدرة على الإبصار .. وأذلوه كثيرا جزاء ما فعل .. وغرتهم السيطرة عليه هذه المرة .. وأثناء احتفالهم فى أحد المعابد وكانوا بالآلاف .. كان شمشون قد بدأ شعره ينمو من جديد .. ويستعيد شيئا من قوته .. فراح يتحرك بعشوائية وقال مقولته الشهيرة " علىّ .. وعلى أعدائى " ..فحطم أعمدة المعبد فمات وآلاف الفلسطينيين تحت حطامه ...

أما عروض سان فرانسيسكو .. فبدأت منذ عام 2007 ومستمرة بنفس مجموعة العمل حيث تجسد دليلة الممثلة الروسية الموهوبة ذات الأصول الشرقية "أولجا بورودينا" ويلعب دور شمشون الممثل "كليفتون فوربيز" ذو الميول اليسارية .. وتحت قيادة الممثلة والمخرجة الكوميدية "ساندرا بيرنهاد " ذات الأصول اليهودية وما زال العرض مستمرا ويقبل عليه الجمهور ..ووسط الضباب وشخبطات الأقلام وتخبطها .. كتبت جوشوا كوزمان بشجاعة تتهم هذا التردى إضافة إلى تحليلها للعرض فنيا .. وفى جزء من نقدها كتبت :

"قبل أن أشاهد العرض قرأت مقالا يصف شمشون بأن لديه كل صفات المختل عقليا .. وأن هذا الخلل لم يصبه على كبر .. بل كان مختلا منذ صغره .. فكان يشعل النار ويلسع بها جسده ويفعل الشيء ذاته بغيره من الأطفال وحتى الحيوانات .. وكنت قد قرأت كتابا يصور شمشون كبطل قومى بعثه الله لينقذ شعبه .. عند مشاهدتى عرض "ساندرا بيرنهارد" - مخرجة العرض - لم أجد أيا من ذلك .. بل وجدت عرضا على درجة عالية من الحرفية .. تناولته ساندرا بروحها كفنانة كوميدية.. وأرادت أن تقدم عرضا فنيا يبرز قدراتها وقدرات بقية الأفراد والعناصر .. مع محاولة لتفسير الصراع الفلسطينى الإسرائيلى فى هيئة شمشون ودليلة وتمحور ما بين الرومانسية والمعركة ..و ما بين الحب والدم .. دون محاولة منها لمساندة طرف على حساب الآخر على الرغم من انتماء ساندرا لعائلة يهودية .."...

المصادر:
www.rottentomatoes.com
www.doctormacro1.info
www.sfgate.com



جمال المراغى



• فرقة المعبد المستقلة شاركت فى فعاليات بينالى الشارقة بمسرحيتى «اللجنة» و«أهمية أن تكون عربياً» من تأليف وإخراج أحمد العطار.

• استعاد الفضاء المسرحى هويته المفقودة منذ بدايته الأولى، فلم يعد مجرد مساحة مختنقة بالديكور المبهر، وإنما مساحة مسرحية ذات ثلاثة أبعاد، لفظية وإيمائية وحركية.



لغة المسرح الجديدة

يعيد الباعث الجديد لإعادة طرح العلاقة بين النص والعرض المسرحى إلى مصادره، حيث يتوظف بشكل تقليدى لكى يسمح للمشاهدين أن يطوروا وسيلة تمكنهم من تفسير العالم الذى يعيشون فيه، واستشراف ما فيه من أحداث. ولأن الاستشراف فى حد ذاته نشاط إجرائى له حدود نهائية، فإن المسرح يعمل بصورة أفضل عندما يضمن للمشاهد هذا النوع من العلاقة التكاملية بين تأثيرات الدراما والعرض المسرحى، فضلا عن أنه يسعى لاقتحام رؤية المؤلف أو النص أمام المشاهدين ، أو عندما يبدو أنه يحرمه من التفسير الفنى تماماً، وقد حاول النقاد الذين واجهوا هذه الصيغة الجديدة للمسرح أن يضعوها داخل النوع الدرامى - حاولوا أن يفسروه من منظور أدبى لا أكثر ولا أقل.

ومما لا شك فيه أن مثل هذا التفسير يظل مفيداً، مع أننا يجب أن نأخذ فى اعتبارنا الفروق الأساسية الموجودة بين أشكال العرض والدراما وتوظيفها. ولا يكفى أن نقول إن النصوص الأدبية لـ«سام شبرد» أو «ديفيد ماميت» على سبيل المثال تتوظف بشكل مماثل للعروض التى تقدمها «ووستر جروب» أو الدراما الذاتية عند «سبالدنج جراى»، مع أنهم جميعا يمزجون بدرجات متفاوتة عناصر درامية تقليدية مع استراتيجيات العروض التجريبية فى أعمالهم، وفيما وراء الحقيقة البسيطة بأن كلاً منهم يشارك فى نفس العناصر والسمات الأسلوبية، وعندئذ يكمن السؤال المهم عن الطريقة التى تستخدم بها هذه العناصر والعلاقات لابتكار أنواع معينة من العروض المسرحية والدراما الأدبية أو الأنواع الأخرى.

وعلى الرغم من ذلك فإن كثيراً من الذين ينظرون إلى الموقف الحالى يبدون غير راغبين فى قبول الطبيعة الفوضاوية أو المتناقضة لمسرح مبنى على علاقات اختلاف متغيرة وغير مستقرة بين الدراما الأدبية والعرض على خشبة المسرح. فبالنسبة لأغلبهم ما زال هناك إيمان ضمنى بأن فكرة المسرح (المبنى على تفوق النص الدرامى) إن لم تعد موجودة، على الأقل كفكرة يمكن من خلالها إقامة مسرح، حتى لو كانت هذه الفكرة تدعم حقيقة الموقف، فإنها مازالت مسيطرة من أجل السعى إلى عناصر موحدة يمكنها أن تقدم بشكل ما نوعا من الاستمرار والنظام لما يحدث فى المسرح المعاصر، على الرغم من أن ما نواجهه فيه هو مجموعة من الظواهر غير المستقرة وفن يفهم بشكل أفضل فى إطار الاختلاف.

هناك تناول عام شائع فى السنوات الحالية يوحى بأن الشكل الدرامى السائد (الشكل الواقعى فى أى من تعريفاته المتعددة) قد تداخل مع الأشكال الأخرى (العبثية والتعبيرية والطليعية والمصادر غير الدرامية مثل الرقص الحديث والتصوير الفوتوغرافى والسينما)، وصار متضافراً أو مجدولاً فيها. وفيما وراء هذه الأجندة النقدية يكمن المفهوم القائل إن الواقعية الحرفية والنزعة الطبيعية التقليدية يفتقران بذاتهما إلى المرونة البنيوية واللغوية والفكرية لكى يعبرا بشكل ملائم عن الإحساس بالفوضى والشك والاغتراب فى مجتمعنا المعاصر، وإنهما عاجزان عن منح الامتياز للدافع المعاصر للتقدم والانتشار والإرجاء واللعب. وإذا كان وصول ما بعد الحداثة يشير إلى تغير مادى فى الطريقة التى تغزو بها الثقافة والتاريخ والوعى، فإن التحدى الذى يواجهه المسرح (كما يقول روبرت كوريجان) هو ابتكار أشكال تمثل وتفسر العالم الجديد الذى ينبئ بأن تحولات الوعى قادمة.

ولكن لأن الدراما النصية (وخصوصاً الواقعية) تحتفظ ببعض الملامح المغرية - نسق من الشفرات السيميوطيقية القابلة للتحقق (شفرات لغوية ورمزية) وبنيات سردية يستريح لها المشاهد، وشخصيات متطورة نفسياً تنال تعاطف المتلقى، وأسلوب لاكتساب معرفة تراكمية - فإنه من المعتقد أن لا يفقد الشكل كل جاذبيته وفائدته.

ولكى نحافظ على أفضل ما فى الواقعية، بينما ننقيها لكى نجهز الحقائق الجديدة لما أسماه النقاد «الواقعية الجديدة»، عن طريق مزيج متجانس لخصائص هذه الواقعية الجديدة من الأساليب المحفوفة بالمخاطر التى تعبر - من خلال حوار تهكمى أو متغير، وحالة مسرحة واعية بذاتها أو عرض تعبيرى - عن معنى محسوس للاختلاف والتناقض اللذين يشكلان التجربة المعاصرة، ويقال إنها تعد كتاب المسرح بمنهج مؤثر للتعامل مع تغيرات الوعى فى عصرنا.

ويظل هناك إحساس بأن مثل هذه التناولات قد حافظت على استمرارها على حساب الكمال والشمول والاختلاف نفسه - أو كما يقول «جاك دريدا» - على حساب شروط الاحتمال الفعال الذى يقاوم التحول من المجرد إلى المادى. فالنقاد الذين يشيرون إلى مختلف أنواع التضافر مع الواقعية فى الدراما المعاصرة، رغم ذلك، يؤكدون بشكل مبالغ فيه ما يعتبرونه بوضوح المصدر أو الشكل المفضل للدراما على حساب الأشكال الأخرى. وهذا التناول يحجب الفروض الوضعية المتضمنة، مثل الافتراض الذى يقول إن الدراما ذات التوجه النصى تتزاوج مع العرض التجريبى وتتفوق عليه، وتسحب المفيد من حوض جيناته المتضائل، وتمرره إلى أجيال الواقعيين الهجين، وعلى نفس الخط يمكن أن يقترح منطق «لامارك» أن المسرح كله يتقدم فى اتجاه تنقية الدراما الواقعية، وهذا التأكيد، بالإضافة إلى عدم دقته التاريخية وتحيزه الثقافى، فإنه يصنع تضافراً بين التناظرات، ويزاوج بينهما من أجل صناعة الشكل الهجين، لأن كلاً منهما يشير إلى عملية مستمرة تتعلق باشتراك أو امتزاج جزأين متساويين لكى تكوّن كينونات جديدة.



الواقعية الجديدة وأساليبها المحفوفة بالخطر تبحث عن نفسها



علوم ما بعد البنيوية تشكك فى جدوى القوانين العامة

ولعل الاستثناء فى الدراسات النقدية الحالية فى العمل المسرحى المنتج بواسطة الفنانين الذين لا يعتمد مسرحهم على النص الأدبى، هو دليل واضح على قوة التحيزات النصية والأدبية التى ترتبط بمسائل نوع الجنس والطبقة والعرق أيضا. فكتاب المسرح قد وضعوا عيونهم على العرض والنص، ولكن النقاد والأكاديميين المسئولين عن صياغة مبادئ الدراما الأدبية قد انحازوا إلى الكلمة المكتوبة. فإن لم يوجد نص أدبى نحلله، فمن المعتقد ألا يوجد حدث مسرحى نتأمله، بمعنى الحدث الذى يمكن تأويله عادة باعتباره تجسيداً أو ترجمة للنص المتفوق.

ولكن.. لعل أحد أكثر الابتكارات الجديدة والبعيدة المنال فى المسرح التجريبى الحالى هى تداخل العرض التفكيكى فى مقابل النص الموحد، ومع أنه ربما يكون لدينا تحفظات قوية على التأثيرات التى تلت ذلك، فإن هذه الظاهرة الواضحة لا يمكن تجاهلها ببساطة.

إننا فى الحقيقة نحتاج إلى لغة جديدة لتصف ما يحدث فى المسرح الحديث، اصطلاح ينتزع التناقض والمراوغة بشكل صريح ومباشر، ويزيل الغرابة المضادة للحدس البديهى فى العلاقات المتقلبة التى تتكون بينهما ثم تفكك صيغ التعبير الأدبية والأدائية. ولعل منطق الاستعارة الذى نستخدمه لتحريك فهمنا للمسرح المعاصر وكيفية تطوره ينبغى أن يأتى من الفيزياء المعاصرة، حيث يتم تحليل التفاعلات فى إطار المجالات أو الفراغات التى توجد بين العناصر المتفاعلة بشكل دائم كى تولد الأحداث المتقلبة وليس الأجسام الصلبة، ففى عالم الزمان والفراغ النسبيين، وفى المجال الميكانيكا الكمية، فى المجال دون الذرى subatomic، تكون مثل هذه المجالات الأحيائية الديناميكية، أو الفواصل ونتائجها المتقلبة، باعتبارها مفارقة، أهم كثيرا من العناصر نفسها فى إطار ابتكار كينونات جديدة، نظراً لأن تلك الطاقة المتحولة والقوة يتم تحريرهما. ففى العلوم تقول «ناتالى كرون شميدت»:

«من المفوم أن يكون الحدث هو وحدة كل الأشياء الحقيقية وأن الطاقة - وليست المادة - هى المعطيات. ففى المفهوم الواسع للواقع باعتباره عملية بلا نهاية، يصير الأداء، وليس الموضوع الفنى، هو الأساس. فالحضور الصريح للممثل داخل العرض يكشف طبيعته باعتباره حدثا، فضلا عن أنه مجرد شىء».

وإذا كنا قد تعودنا أن نصف ما يحدث حين يواجه النص الدرامى تكافؤاً آخر مثل العرض المسرحى، ويواجه المشاهدون الحدث المتغير الناتج عنه، فإن مثل هذه الاستعارات الدينامية تصف بشكل دقيق التفاعلات والنتائج المتغيرة التى تليها على نحو أفضل مما تفعل الاستعارات الخطية المريحة التى تعودنا عليها، وإذا تأملنا المسرح نفسه كشكل يقوم بتوظيف الموجا، والدراما والعرض هما تلك الموجات داخله، فإنه يمكننا أن نلاحظ المفارقات والتقلبات التى تبقيها فى الحالة التى يسميها الفيزيائيون التكامل: الوصف الحصرى الدائم للواقع المتغير إن تم تطبيقه بشكل متزامن مع كل عنصر فى أوقات مختلفة إذا كان لدينا وصفا كاملا للكون. إن معرفية النصية والعرض، والقيم والمؤثرات التى ينتجانها، ليست حصرية دائماً، بل هى عمليات دينامية ومثمرة. وبالإضافة إلى ذلك فإن ما يصطلح عليه بأنه «مسرح كمى» يسمح لنا أن نتحدث بشكل مباشر مع الإدراك المتنامى بأنه - أى المسرح - لا يتميز فقط بعبء المعنى من خلال نص محدد أمام متلق محدد، بل يتميز أيضًا بتبادل دينامى بين الملاحظ والشىء الملاحظ.

وعندما يدخل المتلقى فى مجال تأويل المسرح تنهار وظيفة موجاته، وينتقل ما هو ملاحظ بشكل مشكوك فيه أو متغير أو سياقى أو متعدد، فضلا عن أنه غامض وملتبس مع أنه مغلق ومحصور.

ولا يسعنا هنا إلا أن نلاحظ التشابهات البارزة فى وظائف ومؤثرات هذه الاستعارات المشتقة من الفيزياء الكمية، والتضمينات العامة لنظرية القراءة بعد البنيوية.

فالعلوم الكمية مثل ما بعد البنيوية تشك فى جدوى القوانين العامة وتزيد التعارض بين الذات والموضوع الذى ترتكز عليه المفاهيم الموضوعية للواقع، ومثلما يتم تنظير أى قراءة من وجهة نظر «جاك دريدا» بأنها مشوبة بملامح اللغة وصور الرغبات الخاصة للذات، ولذلك فإن أى ملاحظة للآليات الكمية تكون مشوبة برغبة الملاحظ فى عزل إما سرعة أو مسار بعض البروتونات للوصول إلى المركبات المطلوبة.

إن تفكيك «دريدا» للبنية ذات التناقضات البسيطة، يؤدى به إلى صياغة لغوية لمبدأ التكامل، حيث تبدو المصطلحات متناقضة ومتعارضة مع بعضها البعض مثل الموجات والجسيمات التى تشارك كل منها الأخرى.

لذلك إذا أردنا أن ندرس الآليات المثمرة التى تحقق العلاقة الدينامية بين الدراما النصية والعرض غير النصى يجب أن نتجاوز التحيزات فيما يخص أولوية وسلطة النصية والتاريخ الثقافى اللذين ينتجان الوهم بهذه الأولوية. وعندما نفعل ذلك نضحى بالاستمرارية المرسومة للدراما بسبب العدد الضخم من العناصر - الدراما والعرض والفراغات المتغيرة بينهما - المتاحة للتحليل.

تأليف:
مايكل فاندن هيفل
ترجمة:
أحمد عبد الفتاح



• الجمعية المصرية لهواة المسرح تنظم خلال يونيو القادم فعاليات مهرجانها الرابع للمونودراما بمشاركة فرق عربية ومصرية.

فى الأمير ترافور بين الأفيال

العالمية تعيد تجسيد الحب والصراع ..

من يدرك قدراته على الاستفادة مما لديه من إمكانيات ومواهب متعددة .. يمكنه إدراك النجاح .. وهذا ما اتبعه الفنان الأمريكى الشاب دنكان بفلاستر ذو الأصول الأوروبية الشرقية .. ليحقق بعضا من النجاح ، لكنه لم يتوقع أن يجد لديه كل هذه القدرات .. وأن يجد فى نفسه ممثلا وكاتبا ومخرجا بارعا ومؤلفا موسيقيا كذلك ...

بعد أن خرج على جمهور نيويورك بمؤلفته الغنائية وعرض " الأمير ترافور بين الأفيال " Prince Trevor "Amongst the Elephants" عام 2005 والتى قام بإخراجها مختبرا قدراته .. ونال بها رصيدا ضخما لديهم .. عاد متحديا ليعيد تقديمها من جديد بطريقة أكثر عمقا وسخرية وذلك من إنتاج شركة العالمية للفنون المسرحية .. ولعل دنكان كان أكثر البشر سعادة عندما وجد أن المتفرجين مازالوا يتذكرون العرض ، رغم مرور أكثر من ثلاث سنوات على تقديمه .. وأكدوا أن العرض هذه المرة أكثر جرأة وتركيزا ...

والعرض أدخلنا إلى عالم العصور الملكية، حيث يدور صراع بين ملك وأخيه الأصغر الذى أراد أن ينأى بنفسه بعيدا عن الصراعات ويبحث عن الحب الصادق .. وعندما وجده فى مكانه الجديد مع إحدى الأميرات .. اكتشف أنها هى نفسها التى اختارها أخوه كى تجلس إلى جواره على العرش .. ترى هل ينتصر الحب أم يقضى عليه الصراع وما علاقة الأفيال بذلك ..؟؟...

امتاز العرض بملابسه المميزة المعبرة عن عصر ملكى غير محدد .. فكل تفصيلة تنتمى لعصر مختلف .. صمم الملابس ديفيد ويزره.. ويشارك فى العرض كارلوس رافائيل وجاسون جريفين وبتريشيا كومستوك ، والتى أكدت على أنها سعيدة بمشاركتها فى هذا العرض .. والجدير بالذكر أن بتريشيا لم تكن ضمن أبطال العرض الأول ...

عرض يدخلك بقوة إلى العصور الملكية







براعة مخرج .. وسرعة بديهة ممثلين تنقذ «أليس فى بلاد العجائب»!!

هناك لحظات هامة فى الحياة العملية .. ومواقف لا تتحمل أى أخطاء أو هفوات .. وتضعنا الظروف المختلفة فى مثل هذه المواقف ..وعلينا التعامل معها .. مثل مقدم أحد برامج الهواء بإحدى المحطات التلفزيونية أو الفضائية والذى أعد نفسه جيدا، نفسيا وعصبيا ووقف على جميع المعلومات التى يحتاجها والتى مده بها المعد .. وفجأة وأثناء تألقه يجد ما يمكن أن يفسد عمله رغما عنه، فقد سقط الضيف مغشيا عليه .. أو فوجئ به يخرج عن النص، فكيف يتعامل مع هذه الحدث العارض .. وهل لديه القدرات الخاصة والكافية لذلك ...؟؟..

تعرض المخرج النرويجى إيفر تيندبرج " Ivar tindberg " لمثل هذا الموقف ، أثناء إحدى ليالى عرضه المسرحى أليس فى بلاد العجائب ""Alice in Wonderland" والذى قدم على خشبة المسرح النرويجى الوطنى .. ""Den Nationale Scene" ففى أحد المشاهد التى كانت تجمع أليس والأسد والأرنب وسيدة المنزل وهم حول المائدة .. ودار حوار بين أليس والأسد .. وتسبب طول فترة ذلك الحوار فى استغراق سيدة المنزل فى سبات عميق على المائدة .. وعندما لاحظ إيفر ذلك وببراعة وبإشارات واضحة وبسرعة بديهة يحسدون عليها من الأسد وأليس والأرنب وأقصد بقية الممثلين .. تداركوا الموقف وأكملوا الحوار.. فارتجل البعض وأدى البعض الآخر مما عبر عنه المخرج بإشاراته ووعوا له بفطنة ولمدة نصف ساعة .. اختلفت فيها الأحداث واختلف فيها الحوار ولكنهم وصلوا لنهاية المشهد المرجوة والتى تمكنهم من الاستمرار فى العرض .. والأكثر أن المخرج استغل وبمساعدة نجومه فى الاستفادة من هذا النوم العميق لدى سيدة المنزل لإضحاك المتفرجين بشدة ولم يلاحظوا هذا الخطأ ، فلم يكن هناك أى ارتباك من بقية أفراد العرض .. والغريب أن نصف ساعة من ضحكات المتفرجين لم توقظ سيدة المنزل من غفوتها ..!!!..

جمال المراغى

حالة من الارتجال خلقها الارتباك فى الحوار

رايت يعود من الكاريبى .. لنراه فى عرض "غير مرئى"

يقال إن فى السفر سبع فوائد .. والبعض يراها عشراً .. ولكن لم يذكر أحد أن فى التنقل والترحال .. والهروب عن الأنظار فرصة للتأمل والتخيل والإبداع .. ولم يكن هذا من فوائد السفر .. فقد اختفى كريدج رايت المؤلف الأمريكى ذو الأصول البورتريكية وعاد ليكشف عن أنه كان فى رحلة استجمام بأحد شواطئ الكاريبى .. وهو يحمل معه مفاجأة على حد تعبيره ...

اكتسب كريدج رايت شهرة لدى محبى المسرح والفن بمشاركته فى كتابة حلقات " مفقودة " أو " لوست " الشهيرة ،إضافة إلى كتابته لعدد من العروض المسرحية الجيدة منها " السرادق " و" الأحداث المأساوية الجديدة " و" الشارع الرئيسى " .. والتى تتسم جميعها بوجود حلقات نفسية مغلقة بين شخصياتها والتى يتسم بها عمله الجديد والذى أشار إليه عند عودته وهو العرض المسرحى " غير مرئى " ...

وقد استقبلت مخرجة مسرح الكرز الأحمر ليزا ديمان هذا النص بلهفة كبيرة ثقة فى رايت والتى تأكدت بعد قراءتها له أنها ثقة فى محلها واستعانت بأخيها استان ديمان والذى كونت معه دويتو فى الفترة الأخيرة واختارت أيضا توماس وورد بطل عروض هاملت وحلم ليلة صيف ويوليوس قيصر وذلك تحت إشراف شركة الممثل الأمريكية وخطها الجديد وتدور المسرحية حول المشاعر والأحاسيس والأفكار الحبيسة التى لا تستطيع أن تتحرر خارج القلوب والأذهان وذلك من خلال اثنين من المساجين اللذين يثرثران عن ما يجول فى ذهنيهما وما يشعران به فنستقرئ أنهما ما زالا حبيسى السجن رغم خروجهما منه وأن الوسط المحيط لا يساعدهما على التحرر ...

فرصة للتأمل والتخيل والإبداع





• أصبحت السينوغرافيا تعنى ابتكار شكل جديد وإدماجه فى التركيبة المسرحية، وترتب على ذلك ابتكار أنماط مختلفة من منصات خشبة المسرح، ذلك أن أنماط العمارة المسرحية التقليدية تعطينا فضاءً ذا سمات ثابتة.

شين بين «الملكى» وشين بين «الثائر»

الفن هو الوجه الآخر للحياة ، كذلك الفن هو الوجه الآخر للسياسة، فهل تنفصل الروح عن الجسد.. ومثلما قال الفنان أرسون ويلز " الفن والسياسة وجهان لعملة واحدة ،إن تركت أحدهما طوعا، فإنك ستفقد الآخر مرغما "

والفنان الحقيقى صاحب موقف ومبدأ ثابت وواضح.. وتجده دائما فى طليعة المجتمع، بثقافته الواسعة وقدرته على التعبير عن أفراد ذلك المجتمع.. وهو أكثر المؤهلين للقيادة الشعبية كمؤسسة أهلية قائمة بذاتها وليتحقق ذلك فيجب أن يكون ذلك الفنان جزءاً من المجتمع، حاملا همومه على كتفيه وتشغل حيزا من تفكيره.. وقد يتعاظم دوره فيصبح قدوة وإماما للعالم بأسره...

فى أحد الأيام الماضية ذكرت إذاعة مونت كارلو فى أخبارها الفنية خلال فترتها الصباحية، أن النجم شين بين سيشارك فى عرض مسرحى بإنجلترا الصيف القادم .. ثم ذكرت خلال فترتها المسائية أن النجم شين بين سيشارك فى عرض مسرحى بالولايات المتحدة الأمريكية الصيف القادم ..!!.. اعتقد بعض من سمع هذه الأخبار أن هناك خطأ ما .. فكيف يقوم ممثل مهما بلغت إمكانياته بأداء دورين فى عرضين مسرحيين فى وقت واحد ، فى بلدين تفصل بينهما مئات الآلاف من الأميال .. وبعث مواطن يستفسر، فكان الرد وعبر الإذاعة أن الخبر الأول يخص الممثل الإنجليزى الشهير شين بين "Sean Bean" والآخر يخص الممثل الأمريكى الشهير أيضا شين بين "Sean Penn"...

وحتى لا يختلط الأمر عليك عزيزى القارئ ، فقد وجدت أثناء بحثى فى أول أوراق كل منهما أن شين بين الإنجليزى هو عضو بارز فى شركة شكسبير الملكية .. وأن شين بين الأمريكى دائم الثورة فى وجه حكومة بلاده ورئيسها ، فأطلقت على الأول لقب الملكى والثانى لقب الثائر .. وبالحديث عنهما ، نجد أنهما مختلفان كثيرا ولم يتفقا سوى فى شيئين،أنهما يمثلان ثورة فنية لدى صناع الفن والجماهير .. وأن لهما مكانا محفوظا فى البؤرة السياسية ...

أوراق شين بين الملكى تقول إن اسمه الحقيقى هو شون مارك بين والذى ينطق باللغة الأوروبية الهندية القديمة شين .. وهو ابن مدينة شيفلد وسط إنجلترا وقد ارتبط ارتباطا وثيقا ببلده وأسرته .. ومثله مثل غيره من أبناء هذه المدينة العاشقين لكرة القدم .. وكان ذا موهبة كبيرة بها وكان حلمه أن يلعب الكرة ضمن صفوف فريق شيفلد يونايتد إلا أنه أصيب وهو طفل إصابة بالغة فى قدمه منعته من ذلك .. وبعد أن أنهى دراسته بالمدرسة العليا .. عمل فى عدة مهن مختلفة ..عامل فى سوبر ماركت .. وسائق شاحنة وكذلك عامل لحام فى ورشة والده...

اجتهد كثيرا فى دراسته للغة الإنجليزية والفنون .. وخلال ذلك قام بعدة تجارب تمثيلية مسرحية .. حتى نال منحة بالأكاديمية الملكية للفنون .. وكانت تلك بداية الانطلاق .. حيث التحق بعد ذلك بفرقة شكسبير الملكية وأصبح أحد أهم نجومها .. وبدأ يشارك فى أهم عروضها منذ عام 1981واستمر على ذلك حتى عمل بالسينما .. فقل نشاطه المسرحى وأصبح ظهوره على خشبته على فترات متباعدة وخاصة خلال العشر سنوات الأخيرة ...

ومن أهم هذه العروض فى انتظار جودو .. وحلم ليلة صيف.. وروميو وجوليت والتى قدمها مرتين ،الأولى عام 1983 وأخرجها إيوان سميث والثانية والأكثر نجاحا وشهرة عام 1986والتى أخرجها الروسى الأصل والشهير فى تاريخ المسرح الإنجليزى، مايكل بوجدانوف وقد لعبت دور جوليت محبوبته الأولى الأيرلندية، نياما كوزاك، ثم انقطع عن المسرح لأربع سنوات وعاد له عام 1990 بعرض قتل القطة لديفيد سبنسر والذى أخرجه سيو دوندردال.. ثم أخذه العمل بالسينما والتلفزيون حتى عاد مرة أخرى.. بعد 12عاما.. وكان ظهوره هذه المرة أكثر قوة وتفوقاً وذلك فى عام 2002وعرض ماكبث مع المخرج المعرف د .إدوار هيل والمتخصص فى مسرح شكسبير...

وفى السينما بدأ بعدة أدوار متوسطة .. حتى كان ظهوره الحقيقى الأول مع النجم الشهير هارسون فورد والفيلم المعروف "ألعاب الحماية" عام 1992ثم قام ببطولة حلقات شارب التلفزيونية الشهيرة لمدة خمس سنوات متتالية حتى عام 1997.. وبعدها اشتهر بأدوار الشر وشارك النجمين الكبيرين روبرت دى نيرو وجان رينو فى فيلم رونين عام 1998.. وشارك أيضا النجم مايكل دوجلاس فى فيلم لا تنطق بكلمة واحدة عام .. 2001وفى نفس العام كانت أكبر نجاحاته فى الثلاثية الشهيرة مملكة الخواتم.. والتى استمرت لثلاث سنوات وحصل من خلالها على جائزة الأوسكار كأفضل ممثل دور ثان عام 2003.. وحقق بعدها عدة نجاحات فى أفلام، التل الصامت ..والجزيرة.. والفيلم الملحمى الكبير حرب طروادة.. وآخر أعماله هذا العام حد الخطر.. ويقول عنه إدوارد هيل:

" إن لدى شين كل المقومات التى تجعله يؤدى كل الأدوار .. فهو بجانب موهبته .. وسيم ولديه ملامح الطيبة والحدة معا ، فيمكنه أن يلعب أدوار الفتى الأول ببراعة ويتألق فى أدور الشر ، كما يمكنه أن يلعب أدوار براندو المعقدة .. ولى مارفى المميزة وأنتونى كوين الخاصة جدا "..أما أوراق شين بين الثائر وهو الأكثر شهرة فتقول إنه من أصول أوروبية شرقية ، أجداده من ليتوانيا إحدى جمهوريات الاتحاد السوفيتى سابقا .. وقد بدأت صلته بالفن مبكرا، فأبوه كان مخرجا تليفزيونيا وأمه كانت ممثلة أيضا .. وقد بدأ يشارك بالأفلام السينمائية أثناء دراسته للتمثيل بأحد مسارح كاليفورنيا .. ووضحت منذ نعومة أظافره موهبته الفذة.. وبدأت الانطلاقة ببروزه بعض الشىء فى فيلم أولاد سيئين عام 1983، ثم لمع فى فيلم ألوان عام 1988والذى بدأ من خلاله احتكاكه بالحكومة الأمريكية والذى استمر وازدادت قوته ومازال مستمرا.. وفى نفس العام أكد نجاحه وكذلك احتكاكه بفيلم العدالة فى ألمانيا والذى أثار ضجة كبرى .. واستمر تألقه وصعوده سلم المجد والشهرة .. ولكن وعيه وثقافته كانت هى الأخرى تزداد وتشتد معها مواقفه المجتمعية والسياسية والتى أكتسب معها احترام الأغلبية عالميا .. ومن المحطات الفنية التى توهج فيها بشدة دور المعاق ذهنيا فى الفيلم الجميل أنا أكون سام .. ودوره الرائع فى فيلم النهر الغامض والذى حصل من خلاله على جائزة الأوسكار كأفضل ممثل عام 2003أيضا .. ودور المحقق فى فيلم المترجمة عام 2005مع النجمة نيكول كيدمان ودور الفارس فى فيلم كل رجال الملك ...

ومنذ عام 1990وتزامنا مع حرب العراق الأولى .. كان ميلاد الثائر شين بين الذى راح يندد بالحكومة الأمريكية وتصرفاتها وتدابيرها .. وكان صدامه الأكبر مع الرئيس الحالى جورج بوش وحكومته ووصل إلى مداه عندما أيد فيلم" 9/11فهرنهايت " لمايكل مور وقال " هكذا هو جورج بوش كما وصفه مور تافه وبلا فكر ودموى ومجرم حرب " .. وقد حاولت الحكومة بمساندة الآلة الإعلامية هناك ،التصدى له ووصفه بالخائن الذى يعمل ضد بلاده ،لكن جموع الشعب والشعوب الأخرى ساندته بمشاهدتها أفلامه ذات القيمة لتحطم الأرقام وتحقق أعلى الإيرادات .. وتعددت مواقفه الشجاعة، فقد زار العراق مرتين قبل وبعد سقوطها، ليعرف الحقيقة بعيداً عن زيف الإعلام الأمريكى وهذا ما صرح به وقتها .. وقبلها كانت ردة فعله الصادمة، عندما أعلن عن سعادته بحادث الحادى عشر من سبتمبر ..ولم تكن سعادته بالإرهاب أو بدماء الضحايا وتشفيا فيهم .. ولكن سعادته كانت بإزالة الغمامة وكشف الحقائق التى طالما أنكرتها الحكومة .. وطالما نشرت الزيف فى الأوساط السياسية وقد عبر عن ذلك بإخراجه فيلما قصيراً جدا، ضمن أحد عشر فيلما، أخرجها أحد عشر مخرجا عن هذا الحادث ..والذى أكد فيه أنه رغم قدر الألم وفداحة هذه المصيبة والمحنة ، إلا أنها منحة من الخالق عبرت خلالها شمس الحقيقة إلى الشعب الأمريكى، لتذهب سنوات الظلام الطويلة التى عاش فيها .. وقام بتخصيص مبلغ مالى ضخم لنشر إعلان كبير، بخطوط عريضة فى جريدة واشنطن بوست فى 18 أكتوبر 2002 كرسالة موجهة إلى الرئيس بوش قال فيها:

" استخدامك للقوة فى حل المشاكل يقلل من ثقة الشعب الأمريكى فيك ، فأنا كابن لأحد المحاربين القدماء بالحرب العالمية الثانية وكأب لولد وبنت يعيشان فى هذا العالم ستتأثر حياتهما بالقرارات الحاسمة التى تتخذها، لا يوجد أمامى خيارات غير الاقتناع التام بأنك ستثبت أنك رئيس عظيم، والتاريخ يعطى لك الفرصة لإثبات ذلك عبر العدول عن فكرة الحرب، ولذلك أتوسل إليك ألا تدمر مستقبل أبنائنا، وستلقى منا كل التأييد" .. وتكررت إعلاناته والتى أصبحت حادة ولاذعة والتى هاجم فيها الإدارة الأمريكية وآلياتها .. واتهمهم بالسطحية والجهل وعدم قدرتهم على فهم وإدراك ما تفعله أيديهم وكذلك انتهاكهم لحرية الآخرين دون وجه حق..

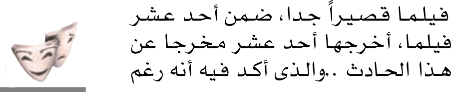
وقد شارك بين الثائر أيضا فى بعض العروض المسرحية القليلة إيمانا منه بأن المسرح كالفاكهة المميزة التى لا يجب الإفراط فيها لتشعر بقيمتها ومتعتها وأيضا كونها مجهدة وتحتاج لمجهود لكبير .. وقد شارك فى خمسة عروض مسرحية حتى الآن بمسارح نيويورك بداية من العرض المسرحى " ديدان الأرض " عام 1980 وانتهاء بالعرض المسرحى الكبير " هنرى موس السابق " عام 2000 .. وقد قام بتجربة الإخراج المسرحى لعرض واحد هو " متاعب جين فيث " عام 1997.

وقد تناقلت وكالات الأنباء ، الأخبار التى كانت مونت كارلو صاحبة السبق فيها .. والتى تقول إن شين الملكى وبعد غياب ست سنوات سيشارك شركة شكسبير الملكية فى العرض المسرحى " تاجر البندقية " بأحد مسارح لندن .. بينما شين الثائر سيعد نص فيلمه الأخير " فى البرية " ليقدمه كعرض مسرحى بأحد مسارح كاليفورنيا مخرجا وممثلا فانتظروهما .

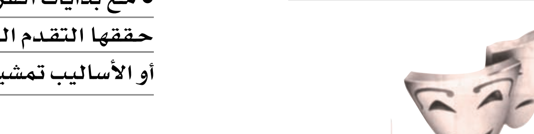
الأول إنجليزى عضو بارز فى شركة شكسبير الملكية .. والثانى أمريكى دائم الثورة فى وجه حكومة بلاده







جمال المراغى





• مع بدايات القرن العشرين أخذ المنظر المسرحى كثيراً من الإنجازات التى حققها التقدم العلمى، وعمل السينوغرافيون على اكتشاف نوع من الأشكال أو الأساليب تمشيا مع الحركات والاتجاهات الفنية الحديثة.



فلسطين حاضرة بقوة فى المسرح العالمى

فشل يهودى فى منع عرض «قصص تحت الاحتلال»

كانت فلسطين حاضرة بقوة فى الأيام الأخيرة على الساحة المسرحية العالمية سواء فى الولايات المتحدة أو على الجانب الآخر من الأطلنطى وبالتحديد فى سويسرا هذه المرة .

ففى العاصمة الأمريكية واشنطن كنا على موعد مع حدث ثقافى مهم فى تاريخها وهو مهرجان الفن العربى "أرابسك "الذى انتهى مؤخرا فى مركز جون كنيدى للفنون الاستعراضية بالمدينة، والذى استمر ثلاثة اسابيع.

شاركت فى هذا المهرجان الذى استغرق الاعداد له خمس سنوات، وتكلف عشرة ملايين جنيه عدة دول عربية منها مصر وسوريا وفلسطين والعراق والصومال والكويت فى مجالات فنية متعددة منها المسرح.

ومن أبرز الأعمال المسرحية التى عرضت فى المهرجان مسرحية ريتشارد الثالث لشكسبير والتى قدمتها برؤية جديدة فرقة مسرحية كويتية . وفى هذه الرؤية حل الرئيس العراقى الراحل صدام حسين محل ريتشارد الثالث . ونأمل أن نوافى قراء مسرحنا بتعليق على تلك المسرحية فى أعداد قادمة .

قصص حية

كما قدمت فرقة القصبة المسرحية الفلسطينية مسرحية بعنوان "قصص حية تحت الاحتلال"من إخراج الفلسطينى جورج إبراهيم . وتحكى المسرحية معاناة الشعب الفلسطينى مع الاحتلال الإسرائيلى منذ عام 1967 ويقول المخرج الفلسطينى إن المسرحية تهدف إلى تعريف الشعب الأمريكى بمعاناة الشعب الفلسطينى . كما تهدف إلى اثبات أن الشعب الفلسطينى شعب من البشر له حق الحياة كغيره من الشعوب وليس مجرد رقم من القتلى والجرحى والمهجرين .

ويذكر أن هذه المسرحية عرضت من قبل فى عام 2002فى جامعة "يال" الأمريكية بولاية كونكتكت. وأثارت المسرحية وقتها جدلا واسعا وغضب جماعات الضغط اليهودية واتهمتها بالعداء للسامية. وقد حاولت الجماعات اليهودية منع مشاركة الفرقة فى مهرجان أرابسك، لكن المسئولين أصروا على السماح لها بالمشاركة. كما سبق عرض المسرحية فى العديد من دول العالم وحصلت على عدة جوائز. وقد بيعت تذاكر حفلاتها الثلاث قبل العرض الأول .

وتبدأ المسرحية بشكل غير تقليدى حيث يخرج الأبطال من تحت كومات من الجرائد ويبدأون فى الحديث عن معاناتهم مع الاحتلال الإسرائيلى. ونرجو أيضا أن نقدم عرضا لهذه المسرحية فى عدد قادم.

"النكبة" بالألمانى

وإذا كانت مسرحية جورج إبراهيم تؤرخ لمعاناة الشعب الفلسطينى بوجه عام على أيدى قوات الاحتلال الإسرائيلى، سواء منذ عام 1948بالنسبة لمن بقوا فى فلسطين، أو بعد احتلال عام 1967فقد كنا على موعد مع عمل آخر مهم عن القضية الفلسطينية يؤرخ بشكل رئيسى لفترة محددة من التاريخ الفلسطينى وهو أحداث عام 1948.

كان ذلك على الجانب الآخر من الأطلنطى ، وبالتحديد فى سويسرا حيث كنا على موعد مع عمل مسرحى آخر وهو "النكبة". ألف هذه المسرحية باللغة الألمانية بالطبع الكاتب السويسرى "رولاند ميرك" ويعرضها على أحد مسارح العاصمة السويسرية برن. وقد اختار لها الكاتب الكلمة العربية التى تشير إلى مأساة عام 1948وهى النكبة . وهناك بعض أعمال أخرى فى المسرح الأوروبى تعاملت مع القضية الفلسطينية كقضية إنسانية. لكن الجديد فى هذه المسرحية أن الكاتب اعتمد على وثائق وبيانات قدم من خلالها القصة بخلفياتها التاريخية قبل عام 1948ليشرح كيف تحول الشعب الفلسطينى إلى مجموعة من اللاجئين عبر مزيج من التآمر والإرهاب. وليثبت ان التاريخ يعيد نفسه دائما ، لكن الوجوه تتغير.

فقد عالج التاريخ الفلسطينى حتى العدوان الأخير على قطاع غزة. وكان الهدف من كل ذلك أن يضع أمام الرأى العام بلغة المسرح الوثائقى صورة مجسمة للأحداث اعتمادا على وثائق وبيانات.

ويكشف المؤلف عن أهمية المسرح التوثيقى باعتباره "أداة فعالة لنقل التسلسل التاريخى للأحداث انطلاقا من خلفياتها مرورا بتطورها وصولا إلى اليوم، وبالتالى يمكن أن يفهم الرأى العام الاوروبى أسباب معاناة الشعب الفلسطينى، ولماذا ضل السلام طريقه إلى المنطقة".

جورج: نحن شعب ولسنا رقما من القتلى والمهجرين

الصحف أيضا

ويقدم العمل ثلاثة ممثلين شبان مغمورين ينطلقون من مذبحة دير ياسين عام 1948 ويتناوبون على قراءة مقتطفات من صحف وتقارير وردود وتصريحات شهود عيان، وترصد المسرحية التناقض بين ما أعلنته المنظمات المحايدة وما نقله الجانب الإسرائيلى، كما يتناول تنديد المجتمع الدولى آنذاك بالمذبحة، ثم اختفاءها أوروبيا من رصيد الجرائم الإسرائيلية.

ثم تنتقل المسرحية إلى الاستيلاء على مدينة حيفا وكيف روعت عصابات الهاجاناه المدنيين وقتلتهم وأجبرت ما لا يقل عن 75 ألفا منهم على الرحيل، لتستولى العصابات الصهيونية على ممتلكاتهم.

ويستعرض هذا الجزء شهادة الضحايا وكيف يعيشون فى المخيمات وماذا يعنى لهم حق العودة، وكيف تحاول إسرائيل التنصل منه.

كما يتناول العرض مجزرة قرية الطنطورة قرب حيفا وكيف أغفلها الإعلام الدولى آنذاك رغم مصرع 230شخصا فى يوم واحد، حسب رواية من نجوا منها وهم يعيشون الآن فى مخيم اليرموك بسوريا .

ثم تصل المسرحية إلى مذبحة مخيم جنين 2002وتستند فيها إلى شهادة جندى إسرائيلى حول ما تم ارتكابه من جرائم، وصولا إلى حرب غزة 2009التى شاهدها الرأى العام الدولى عبر شاشات الفضائيات.



كشف الأساطير الكاذبة

ويشرح ميرك أهمية الكشف عن خلفيات النكبة وإبراز زيف الأساطير الصهيونية التى روجت لها إسرائيل حول نشأتها، ويقول "لدينا الآن عدد كبير من الوثائق من أرشيف الحكومة الإسرائيلية عن تلك الحقبة يمكن الاطلاع عليه الآن"، مشيرا إلى أن عمله يقوم على ربط "الوثائق والتقارير الإعلامية وتصريحات شهود العيان والواقع، ومن ثم نقوم بتصحيح التاريخ ودحض مزاعم إسرائيل".

ومن بين تلك الأساطير التى ينبه إليها ميرك ما يروج له الإسرائيليون حول نزوح ملايين الفلسطينيين طوعا، وكون الدول العربية كانت مدججة بالسلاح لمحو إسرائيل فكان واجبا على الدولة الناشئة الدفاع عن نفسها.

فنجد النص يقدم-مثلا- تصريحا موثقا للرئيس الإسرائيلى السابق بن جوريون يقول فيه إنه لا يرى فى ترحيل الفلسطينيين قسريا أية مشكلة أخلاقية، ثم ينتقل النص إلى الوثائق التى تؤكد أعداد الفلسطينيين الذين تم ترحيلهم إلى مخيمات اللاجئين.

ويعود اهتمام المؤلف الشاب بالنكبة إلى تعرفه مأساة أسرة فلسطينية تشتت أبناؤها بتأثير الهجرة القسرية، فدفعه الفضول لتتبع قصة اللاجئين ليرصد تناقضا بين مآسى الواقع وما يبثه الإعلام الغربى وثوابت التاريخ.

والمؤلف صاحب تاريخ من الاهتمام بالقضية الفلسطينية وسبق له أن انتج فيلما تسجيليا عنها. ويقول إنه يتمنى أن تكون برن هى البداية وأن تعرض هذه المسرحية بلغات عديدة فى دول أوروبا ليعرف الناس حقيقة النكبة التى لحقت بالشعب الفلسطينى وأنها ليست حالة طارئة بل مأساة شعب عبر ستين عاما.

هشام عبد الرءوف



● حيلة مسرحية لجأت إليها سينوغرافيا المسرح بهدف التجريب فى شكل فراغ خشبة المسرح. والصورة المسقطة إما أن تكون لأشكال مفرغة من على شريحة معدنية، أو تكون مرسومة على شريحة من الزجاج الحرارى.

الجوع إلى الحوار

هذه أقوالهم فى اليوم العالمى للمسرح

تأسست الهيئة العالمية للمسرح ITIعام 1948 وقد أنشأتها "منظمة اليونسكو" بجهود شخصيات مسرحية مشهورة "بهدف تعزيز التبادل المعرفى والعلمى للفنون الحركية فى العالم، ألحت على خلق وزيادة التعاون بين أهل المسرح وتوعية الناس بضرورة الاهتمام بالإبداع الفنى فى مجال تطوير وتعميق الفهم المتبادل من أجل المشاركة فى ترسيخ السلام والصداقة بين الشعوب والمشاركة فى واجبات الدفاع عن مبادئ وأهداف اليونسكو.

وفى أثناء انعقاد المؤتمر التاسع للهيئة الذى عقد بمدينة "فيينا" فى يونيو 1961اقترح رئيس الهيئة يومها "إفرى كيفيما" باسم المركز الفنلندى للهيئة أن يتم تخصيص يوم عالمى للمسرح، وقد تقرر أن يكون موعد افتتاح المؤتمر المقبل مع موسم "مسرح الأمم" فى "باريس" هو اليوم العالمى السنوى للمسرح فوقع الاختيار على يوم 27مارس من كل عام ليكون هو يوم المسرح فى كل مكان.

ومنذ عام 1962 وحتى الآن جرت العادة على أن يدعى أحد مشاهير المسرح لكتابة كلمة موجهة للعالم فى هذه المناسبة أصبحت تعرف باسم "الرسالة الدولية" التى تترجم إلى أكثر من عشرين لغة وتُقرأ على آلاف المهتمين بالمسرح فى العالم.

ويشمل الاحتفال بهذا اليوم فى معظم دول العالم الأنشطة التالية:

● قراءة "الرسالة الدولية" فى "المسارح الوطنية" قبل بدء العروض.

● إقامة مهرجانات وطنية فى ذلك اليوم وخلال الأسابيع المقاربة لهذا التاريخ (كما حدث فى اليابان والكاميرون، وبوركينا فاسو والكويت).

● عقد ندوات وحلقات نقاش عن دور المسرح فى المجتمع.

● تنظيم عروض مسرحية، كما فى بلجيكا والفلبين وقبرص وتونس ورومانيا والسويد وموناكو وأسبانيا وزائير.. إلخ.

● منح جوائز تقديرية تؤكد على دور المتفوقين بمجال المسرح فى المجتمع.

● افتتاح مسارح جديدة، متاحف مسرحية وعروض مسرحية وأيام مفتوحة ورحلات مسرحية.

● قراءة كلمات وطنية حول المسرح.

● كتابة مقالات عن المسرح فى الصحف.

● تنظيم برامج تليفزيونية وإذاعية عن المسرح كما فعلت الهند ومقدونيا ورومانيا ولبنان وسيراليون.

● تقديم "عروض مسرحية" مجانية أو توزيع بطاقات دخول مجانية كما فى المجر ومصر وشيلى وأسبانيا واليونان وبلجيكا وتركيا.

● إذاعة عروض مسرحية فى التليفزيون والراديو.

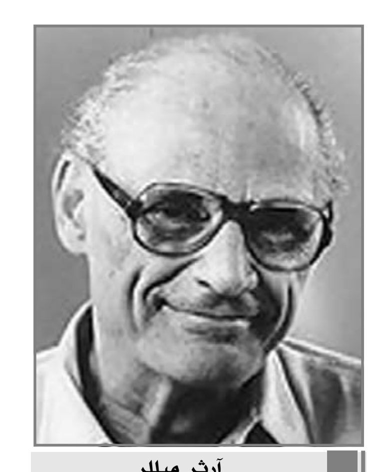
● توجيه خطابات لشخصيات مسرحية وطنية (كما فى الولايات المتحدة والدول الإسكندنافية).

● إقامة حفلات ومعارض وتوزيع أوسمة.

● إصدار طابع بريد خاص بهذه المناسبة كما فى "فرنسا" و "الهند" سنة 1962.

وقد قامت "دائرة الثقافة والإعلام بحكومة الشارقة، دولة الإمارات العربية المتحدة عام 2007بإصدار مجلد باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية جمعت فيه كافة "الرسائل العالمية" فى الفترة من 1962 وحتى عام 2007 تحت عنوان "الجوع إلى الحوار"، وهذا العنوان مقتبس من "رسالة" الكاتب المسرحى السورى الراحل "سعد الله ونوس" سنة 1996، وقد قام بالترجمة العربية للرسائل المختلفة "شاهر حسن عبيد".

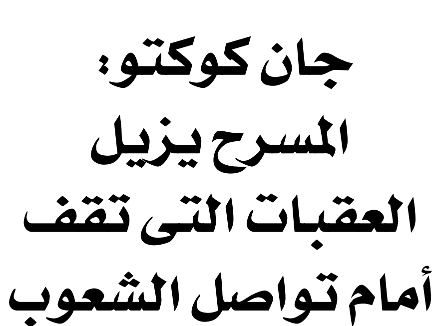
وهذا المجلد يعد وثيقة بالغة الأهمية تحوى فكر رجال المسرح والمهتمين به فى العالم وتفيد فى الكشف عن آمالهم وآلامهم وطموحاتهم فيما يتعلق بالمسرح ليس فقط باعتباره وسيلة من وسائل الاتصال الجمعى المباشر وإنما باعتباره أداة لتحقيق الحوار بين الشعوب من أجل نشر السلام وتطهير العقول والقلوب من الجهل والتعصب والكراهية وذلك رغم حاجز اللغة والاختلافات العرقية والتربوية والسياسية.



آرثر ميللر

آرثر ميللر: نحتاج إلى رجل وشمعة لكى نصنع مسرحية

جان كوكتو: المسرح يزيل العقبات التى تقف أمام تواصل الشعوب



جان كوكتو



ولعله من المفيد أن نعيد قراءة مقتطفات من هذه الرسائل وفق الترتيب الزمنى لها مع الإشارة إلى أنه فى الأعوام 1978،1979 ، 1981 لم توجه رسائل عالمية وإنما تم الاكتفاء بأن توجه رسائل وطنية فى الدول المشاركة بمناسبة الاحتفال، كما أن عام 1998 "الذكرى الخمسين لتأسيس الهيئة العالمية للمسرح" وجهت فيه رسالة خاصة احتفالاً بهذه المناسبة.

ولعل خير استهلال لاستعراض أجزاء من هذه الرسائل يتمثل فى قول "فيكتور هوجو رسكون باندا" الكاتب المسرحى والمخرج المكسيكى والذى يقول فى بدايته "إن كل يوم يمر فى حياتنا يمكن اعتباره يوماً عالميًا للمسرح، ذلك لأن شعلة المسرح ما تزال منيرة فى ركن ما من أركان هذا العالم المترامى بلا انقطاع طوال القرون العشرين التى مضت من عمر البشرية".

الرسائل العالمية:

سنة " 1962جان كوكتو"

"إن يوم" المسرح العالمى، شاهد على مناسبة الزواج المدهش بين الخاص والعام، بين ما هو شخصى وما هو جمعى، شاهد على اقتران الذاتى بالموضوعى، الوعى باللاوعى وهى مناسبة ستظهر للعالم أية مخلوقات غير عادية قد أنجبته. إن العديد من النزاعات فى العالم سببها الغربة التى تتعرض لها العقول نتيجة حواجز اللغة، وهذه النزاعات وتلك الحواجز هى التى أخذ المسرح على عاتقه توفير السبل المعقدة من أجل التغلب عليها.

سنة "1963 آرثر ميللر"

"كل ما فى الأمر أننا بحاجة إلى رجل وشمعة لكى نصنع مسرحية وقد أصبح واضحًا جدًا أن السينما والتليفزيون ينبغى أن يناضلا للوصول إلى حالتى البساطة والتجرد المرتبطتين ببدايات الشكل المسرحى".

"إن العالم يدرك الآن أنه ليس هناك شىء يسمى المراقب، ويدرك أنه بالمراقبة يغير الظاهرة وبالمثل فإن الكاتب المسرحى يغير اليأس حين يراقبه ولو من خلال الارتقاء إلى مستوى وعينا، وإن لم تغير مشاهدة اليأس الكاتب المسرحى فإنها يجب أن تغير جمهوره".

سنة " 1964السير لورانس أوليفيه، جان لوى بارو"

يقول جان.. عزيزى أوليفيه "إن فننا هو بالدرجة الأولى ظاهرة مغناطيسية فالرسالة لا تصل للعين والأذن وحدهما ولكن لكل الحواس الأخرى أيضًا. فى المسرح إذا كانت العين هى التى تشاهد فإن الصدر/ القلب هو الذى يرى ويحتضن ومن ثم يتم الفهم فى الدماغ.

1965سنة : الكاتب مجهول الهوية!!

فى مارس سنة ..1965تدعوكم الهيئة العالمية للمسرح للانضمام إليها فى استذكار العيد الرابع العالمى للمسرح.. "على الرغم من قوى الشر التى تحول دون تقدم البشر فإن الوسائل الكفيلة بحماية السلام تتوقف على إرادة الرجال.. والمسرح إحدى هذه الوسائل وإحدى أهم سمات المسرح أنه يشكل جزءًا لا يتجزأ من الثقافة العالمية.

سنة " 1966رينيه ماهيو (مدير عام اليونسكو)

"ثمة عمل يوشك أن يتدفق من المخيلة وسوف يأسر قلوبنا المتطلعة: ثمة مأثرة رائعة أو صورة متخيلة، وهو الآن موجه لتحقيق المتعة لعيوننا، فأى قوة تكمن فى فن التمثيل! إنها قوة الكوميديا ورعب التراجيديا وعذابات الدراما التى تفرض سحرًا مماثلاً على الفور فيتولد الإيمان من الوهم. المسرح ليس أداء يمكن لنا مشاهدته.. إنه تجربة مشتركة أو هو لا شيىء!".

سنة 1967 : (هلينا فايجل: ممثلة ألمانية. زوجة برشت)

"نحن معشر المسرحيين نسعى بعملنا إلى جعل كوكب الأرض مكانًا محتملاً على الأقل للعيش فيه وهذا معناه أيضًا بالدرجة الأولى أنه يجب أن نخلق مسرحًا لحاضر مسالم ولمستقبل مملوء بالحب ولعالم يتميز بانتصار الإنسان لأخيه الإنسان".

سنة " 1968ميجيل آنجل أستورياس" "روائى حاصل على جائزة نوبل"

فى الذكرى السابعة ليوم المسرح العالمى وبمناسبة الاحتفال بيوبيل الإعلان العالمى لحقوق الإنسان ينبغى لنا أن نستفز الضمائر لإدانة الذين يرتكبون الأخطاء الكثيرة بحق الإنسان ويهللون لتدمير الإنسان بيد الإنسان، أى لاستنكار الحروب بين الإخوة وارتكاب أعمال الإبادة والقتل الجماعى للأكثرية من الناس بسبب سياسات الحصاد الاقتصادى.

سنة " 1969بيتر بروك" + 1988
(وهو الوحيد الذى وجه رسالة فى هذا العام وأخرى عام 1988)

يقول فى ختام الأولى "إن نقطة الانطلاق يمكن أن تكون من ضرورة استيعاب ضراوة التحديات المقبلة التى ستترتب على التصدى لحقيقة مرة وغير مستساغة وهى أننا عشية الاحتفال بعيد المسرح العالمى لا نجد إلا القليل من المسرح الذى يشيع فينا الفرحة.

المؤثرات نتيجة تلاقى إشعاعاتها المتقاربة، واحتكاك بعضها ببعض فمن الممكن أن تتبلور فى النتيجة فكر جديد، فكر نظيف ومدهش.

سنة " :1970ديمترى شوستاكوفتش" "موسيقى روسى"

"من الواجب تجسيد المبادئ الإنسانية الطابع المتعلقة بالأخلاق الرفيعة والدعوة لإرساء السلام والصداقة بين الشعوب على أسس واقعية فوق جميع خشبات المسارح فى أنحاء العالم، وهذا التوجه يتطلب تحقيقه منا، أن نجعل من هذه الأفكار والمبادئ ضرورة تسكن نفوس الفنانين وتشكل هويتهم.

سنة :1971بابلونيرودا: شاعر شيلى حاصل على جائزة نوبل.

"الشعر يا رجال المسرح ونساءه هو خبزى اليومى الذى أمقات به وكشاعر من التشيلى أرانى قريبًا من كل واحد منكم وبعيدًا عنه فى آن معًا، ومع ذلك فإننى أمتلك من الجرأة الفكرية لأقول أننا متفقون على ما نريد. وما نريد هو مسرح بسيط ولكن دون أن يكون تبسيطيًا.

سنة " 1972 موريس بيجار: مصمم رقصات فرنسى

كلمة "مسرح بالنسبة لى مرادفة لمعنى الاتحاد.. لقد قيل الشىء الكثير فى هذا الاتحاد، هذه الشراكة القائمة على التعاون بين الممثل والمشاهد.. وإحدى المشكلات الرئيسية التى واجهت أهل المسرح خلال العقود الأخيرة كانت الحاجة إلى إلغاء هذا الحاجز.

سنة :1973لوشينو فيسكونتى: مخرج سينمائى إيطالى

إن وسائل الاتصال الأخرى التى تتزامن مع المسرح والتى من الخطأ اعتبار أن المسرح فى حالة تنافس معها، هذه الوسائل قد أخذت على عاتقها مسئولية توفير المتعة والتحويل والهروب للناس وقد بقى المسرح خاليًا من كل ذلك، بل وقد بدا أنه مفتقر لذلك.

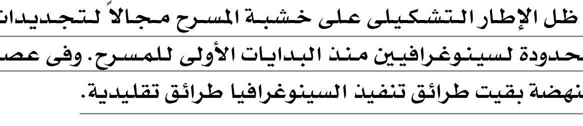
سنة :1974ريتشارد بيرتون:

سلام عليكم هذه هى العبارة التى اختارها الكاتب المسرحى الأمريكى "وليم ساروبان" عنوانًا لإحدى مسرحياته وهى عبارة بسيطة تفسر سبب وجود المسرح.. إن الذين يخلقون المسرح منا هم أولئك الذين لا يستطيعون مقاومة الدافع لإلقاء السلام.

سنة :1975إلين ستيوارت (مخرج)

● المخرج حمادة فتوح يجرى حاليا بروفات مسرحية «المتحذلقات» لموليير تمهيداً للمشاركة فى فعاليات مهرجان الضحك.




• ظل الإطار التشكيلى على خشبة المسرح مجالاً لتجديدات محدودة لسينوغرافيين منذ البدايات الأولى للمسرح. وفى عصر النهضة بقيت طرائق تنفيذ السينوغرافيا طرائق تقليدية.

بيتر بروك: نحتفل باليوم العالمى للمسرح ولا نجد إلا القليل من المسرح الذى يشيع فينا الفرح

بيتر بروك



بابلونيرودا: نريد مسرحاً بسيطاً لكن دون أن يكون تبسيطياً


بابلونيرودا



"اعتقادى من الأعماق أن علينا أن نواصل الحوار فيما بيننا على أساس التسامح والتفاهم أينما كنا فى هذا العالم وإلا سننــدثر. نحن المشتغلين فى المسرح قد عملنا فى أماكن عديدة واستخدمنا لغات عديدة، وقد استضاف بعضنا بعضًا فى المسرح فاغتنينا غنى كبيرًا فكرًا وروحًا.. المسرح بإمكانه أن يولد الحب، والحب طاقة للحياة والبقاء.

سنة " :1976يوجين يونيسكو"

إن الحقيقة موجودة فى صميم التخييل. ومسرح التخييل هو مسرح الحقيقة الأصيلة، وهو مسرح التوثيق الفعلى وأى وثيقة ليست على الإطلاق أمينة أو حرة لسبب بسيط هو أنها تخضع للتحريف من أجل خدمة هدف محدد. الخيال لا يكذب فهو يفضح دخيلتنا ويزيل الغطاء عن همومنا المقيمة أو العابرة ويكشف الستر عن مخاوف الناس فى أى عصر كان كما يفعل الآن تعبيرًا عن أعماق النفس البشرية.

سنة 1977: (إدو بيليجان: رئيس سابق للهيئة العالمية للمسرح)

لا يخفى أبدًا على أحد أن المسرح هو الذى علم الناس كيف يواجهون أنفسهم بأمانة وبإمعان لا حد لهما، المسرح علم الإنسان ما هو الإثم وعلمه أن يتحمل المسئولية عن ذاته.. المسرح علم الإنسان التبصر فى الأمور والارتقاء إلى مستوى أعلى وعدم الانحناء للقيود التى أكره على محاولة الانقياد لها وعلمه أيضًا توخى الإنصاف فى توزيع انفعالاته وكيف يمكن للفرد أن يُكَوّن عالمًا بكامله".

سنة :1980يا نوس وارمنسكى: مخرج مسرحى رئيس فخرى للهيئة العالمية للمسرح

الفن ضمير الفرد والمجتمع. والمسرح كأحد أشكال الفن كان ولا يزال منذ نشأته معنيًا دائمًا بالحوار الذى يدور فى النفس البشرية التى يمزقها الصراع بين الخير والشر، وقد نجح المسرح دومًا فى الوصم بالعار عمليات الكذب والنفاق والتبجح والأنانية، وفى إدانة العنف والتعطش للسلطة.

سنة 1982: لارسى آف مالبرج: "الأمين العام للهيئة العالمية للمسرح سابقًا"

"إن المؤتمر التاسع عشر للهيئة العالمية للمسرح وقد وفر مثالاً واضحًا لمجالات نشاط هذه المنظمة سواء أكان هذا النشاط ضروريًا لاستمرارها أو الذى تطمح لإنجازه حيث بات تحقيقه متعذرًا لأسباب مالية ومن بين هذه الأنشطة القيام بأبحاث تتعلق بالتقاليد الأهلية المسرحية وتطوير مسرح الأقليات العرقية ومراقبة حرية التعبير لفنانى المسرح.

سنة " 1983: أمادو –مختار مبو: مدير عام سابق لليونسكو"

"المسرح فن حضوره أكثر من حضور أى نشاط ثقافى آخر موجود، وهو أكثر قدرة على الاتصال والانتماء للمجتمع، وهذا الرابط المباشر بين المبدع والممثل والمشاهد هو امتياز للمسرح، لكن حساسية المسرح فى زمن يتزايد فيه ظهور أنماط تعبيرية جديدة وأشكال ترفيهية مختلفة كالسينما والتليفزيون تجعله عرضة للمنافسة.

سنة 1984: ميخائيل تساريف: ممثل ورئيس سابق للمركز السوفيتى للهيئة العالمية للمسرح

المسرح أداة للتعبير عن الجمال ويجب أن يكون أداة فعلية للتواصل بين الناس فلنكن جديرين بالمسرح وأهلاً لما يمثله من بعد إنسانى كبير ويقينًا أن مستقبل الثقافة المسرحية ومستقبل مكانتها فى عالمنا المتغير يتوقف على ذلك، وهذا الموقف كان فى أساس خطاب المؤتمر العشرين للهيئة العالمية للمسرح الموجه للمسرحيين فى العالم قاطبة.

سنة 1985: أندريه –لويس بيرنتى: الأمين العام للهيئة العالمية للمسرح

"من المحتمل أن يبدو مدهشًا بعض الشىء أن يشعر المشتغلون بالمسرح بضرورة الاحتفال بالفن الذى أحبوه فى يوم محدد من أيام السنة، ومن ثم ألا نقدم للمسرح فى كل يوم القدر نفسه من الحماسة ونعيش فيه بنفس القدر من الفرح؟

سنة 1986: وولى شوينكا: مؤلف مسرحى إفريقى حائز على جائزة نوبل

"ها أنذا أدخل مباشرة حاملاً متحاملاً على أحد تلك التحديات. وربما يقول قائل Nنه ليس ضروريًا أن تكون أكثر تلك التحديات حدة وإثارة للتفكير هو ذلك الضعف فى الموارد وسقم الإمكانيات الفنية. ويستشهد البعض بدلاً من ذلك بتحديات أخرى فى العالم كالمجاعة والمرض والتهديد بحق العالم.

سنة 1987: أنطونيو جالا: مؤلف مسرحى ورئيس المركز الأسبانى للهيئة العالمية للمسرح

اليوم كما هو الأمر دائمًا، وربما أكثر من أى وقت مضى يتوقف مصير المسرح على المجتمع الذى أوجده، المجتمع الذى لمصلحته يستمر المسرح ويعمل ولهذا أيها الأعزاء أينما كنتم فى هذا العالم علينا أن نحافظ على هذا المخلوق الأروع ونتحدث من أجل مصلحته.

سنة 1989: مارتن إيسلين

فى عالمنا الذى يغرق اليوم فى لجة طوفان جارف من عبادة المادة والعروض ذات الدوافع التجارية على شاشة التليفزيون فإن المسرح الحى، المسرح الذى يعتبر حاميًا وحاملاً للتقاليد وللهوية الثقافية الوطنية المهددة الآن بطغيان سيول من الابتذال قد أصبح الآن أكثر من أى وقت مضى من تاريخ المجتمع البشرى أكثر حيوية وأهمية لاستمرار غنى الثقافة الإنسانية وتعدديتها.

سنة 1990: كيريل لافروف: ممثل ورئيس سابق للمركز السوفيتى للهيئة العالمية للمسرح"

يسعدنى القول إن المسرح لا يزال وفيا لرسالته وإن التبادلات فى إطاره بين الشرق والغرب والشمال والجنوب آخذة فى الاتساع وفن المسرح تكشف عن ميزة مهمة لا بديل لها فهو إذ يشكل أفضل وسيلة للتعبير عن الخصائص القومية لدى الناس.

سنة 1991: فيديريكو مايور: مدير عام سابق لليونسكو

من المحتمل أن يكون فن المسرح هو الفن الوحيد من بين جميع أشكال الفنون الأخرى الذى لا يمكنه الانفصال عن المآسى والمشاكل والمخاوف الاجتماعية، وهو الفن الوحيد الذى يخاطب الجميع لأنه بحاجة إلى الجميع من أجل استمرار حيويته.

سنة 1992: جورج لافيلى: مخرج ورئيس المركز الفرنسى للهيئة العالمية للمسرح

المسرح اليوم كما كان دومًا فى السابق مطالب بالإسهام فى إنارة عقولنا والنضال العنيف على كل الجبهات ضد البربرية الزاحفة فى الأرض، وهو اليوم أكثر من أى وقت مضى بحاجة إلى إثبات وجوده فى مجتمعاتنا التى وقعت فى شراك العنصرية والمواقف والممارسات الاستثنائية.

سنة 1992(مكرر) آرتورو أوسلان بيترى: كاتب مسرحى من أمريكا اللاتينية

اللحظات العظيمة فى المسرح هى تلك اللحظات التى بدا فيها وكأنه يتجسد واقعًا ماثلاً يتحول إلى حياة حقيقية، ويجب ألا ننسى أن المسرح الذى أفل نجمة فى الغرب مع أفول العالم القديم قد ولد ولادة جديدة سحرية مهيبة كجزء من العبادات والطقوس الدينية، وحتى إقامة القداس لا يمكن اعتبارها سوى شكل من أشكال "الدراما الطقسية".

سنة 1993: إدوارد آلبى

إن المسرح يكون مسرحًا فى سرعة استجابته وفى صيغة الحاضر التى تميز منطق حدوثه مقارنة بما كانت تعمله السينما دائمًا وهو ما يجعل تطرف المسرح يبدو مأمونًا. المسرح يكون مسرحًا من خلال فرادة وضعه التى تمكنه من فعل كل شىء.

سنة 1994: فلا سلاف هافيل: كاتب مسرحى رئيس جمهورية التشيك سابقًا

يقينا أن المسرح موجود فى خضم الحضارة التقنية العالمية التى خلقها عديد من الثقافات المنفردة لأنها المنظار اللازم لاستشراف آفاق المستقبل، وهو وسيلتنا لتجسيد آمالنا على أسس متينة، وهكذا هو المسرح ليس لأن الغرض منه تقديم وصف لعالم أفضل من عالمنا الحاضر أو تكوين رؤية لمستقبل أفضل.

سنة 1995: أومبرتو أورسينى: مؤلف ومخرج مسرحى من فنزويلا

المسرح، هذه الممارسة الرائعة للحب والعاطفة، تعود له فضيلة اكتشاف الكائن البشرى العالمى فى حياة الناس وترجمة انفعالات النفس الداخلية التى تتخفى وراء متاع الرياء وهو صاحب الفضل فى الكشف عن الصورة القاسية التى لا رحمة فيها للأقوياء وحالة الانكسار –وهى ليست دومًا علامة على الاستسلام –التى تصيب المضطهدين.

سنة " 1996: سعد الله ونوس"

لو جرت العادة على أن يكون للاحتفال بيوم المسرح العالمى عنوان وثيق الصلة بالحاجات التى ينهض إليها المسرح ولو على مستوى رمزى لاخترت لاحتفالنا اليوم هذا العنوان "الجوع إلى الحوار" والحوار الذى أعنيه هو الحوار المتعدد المركب والشامل، الحوار بين الأفراد، الحوار بين الجماعات.

ومن البديهى أن هذا الحوار يقتضى تعميم الديمقراطية واحترام التعددية وكبح النزعة العدوانية عند الأفراد والأمم على السواء، وحين أحس بهذا الجوع وأدرك شراسة إلحاحه وضراوته فإنى أتخيل دائمًا أن هذا الحوار يبدأ من المسرح.

سنة 1997: جيونج أوك كيم: رئيس الهيئة العالمية للمسرح (كورى)

لقد حققت البشرية خلال القرن العشرين تقدمًا هائلاً فى مجالات تقنية ومادية وأنجزت جملة من المتغيرات الجذرية فى عالمنا، ومع ذلك فكلنا يعرف أن الجوع والفقر لا يزالان ماثلين كما لا تزال الحروب والصراعات مستمرة فى بقاع العالم. إن إحساسنا بانعدام الحيلة تجاه كل ذلك الواقع المأساوى يكاد أحيانًا أن يؤدى بنا إلى اليأس ونتساءل ما الذى يمكننا أن نفعله؟ وماذا باستطاعة المسرح أن يفعله؟

سنة 1999: فيديس فنبوجادتير: مخرجة مسرحية –رئيسة إيسلندا سنة – 1980سنة 1996

لماذا النضال لامتلاك مسرح حى فى زمن تغص فيه منازلكم بالوسائل التقنية؟ أو هل من الضرورى أن يكون لدينا مسرح فى زمن التلفاز والفيديو والأقراص المدمجة؟

بالرغم من أننا نمتلك مخزونًا هائلاً من نفائس المسرحيات الكلاسيكية والحديثة ويتوفر لدينا عدد كبير من الموهوبين فى مجال التمثيل والإخراج فإن ثمة ما يذكرنا باستمرار أن المسرح يمر فى حالة من الأزمة.

سنة 2000: ميشيل تريمبلى" مؤلف مسرحى كندى

كيف يجب أن أبدأ اتهامى؟ وكيف علىّ أن أختمه؟ وفيما بين البداية، والختام ما الذى ينبغى علىّ قوله؟ تلك كانت صرخة "إلكترا" المتسائلة فى مسرحية "يوريبيدس" قبل ما يزيد على ألفى سنة. وفى عصرنا هذا عصر التغييرات الملطفة والبلاغة الجوفاء، العصر الذى يفضل فيه الناس الاحتفاظ بالمشاعر على بذل الجهد بتسمية الأشياء بأسمائها فإن صرخة "إلكترا" ابنة أجاممنون لا تزال ذات معنى وصلة: الاتهام والإدانة والاستفزازا وإفساد الراحة، أليست هذه الأمور فى صلب دور المسرح؟

سنة 2001: أياكوس كامبنيليس: كاتب مسرحى يونانى

على الرغم من أننا نعيش فى زمن تمكن الإنسان فيه من قهر الفضاء لا نزال مستمرين فى ارتياد المسارح ففى المسرح نجد أنفسنا فى فضائنا الطبيعى.

سنة 2002 : جيريش كارناد: الهند "كاتب مسرحى"

إن العالم لم يعرف عبر تاريخه مقدار ما عرفه الآن من العمل الدرامى فالإذاعة والتليفزيون والسينما والفيديو تعرفنا بالدراما، ولكن بينما يمكن لهذه الأشكال الدرامية أن تشد المتفرجين أو تثير حفيظتهم فإنه يصعب على أى منها أن يغير موقف المتفرج من العمل الفنى ذاته.

سنة 2003: تانكرد دورست: كاتب مسرحى ألمانى

إننى على ثقة أن المسرح سيبقى دائمًا حيويًا وقادرًا على التجدد ما دمنا نشعر بأن هناك حاجة تدفعنا للتعبير أمام الآخرين عما نمتلك وعما لا نمتلك من مكامن القوة وبالرغبة فى التحدث عما سنكونه فى المستقبل. فليعش المسرح!

سنة 2004: فتحية العسال

لقد آمنت بأن أهم ما يميز الكاتب المسرحى هو امتلاء روحه برسالة إنسانية سامية ينشرها بين الناس من أجل الارتقاء بحياتهم وتحريرهم من كل عوامل القهر والاستغلال وانتهاك الكرامات.

سنة 2005: أريان منوشكين

إليك أمد يدى.. أيها المسرح، إنى أتطامن إليك فانجدنى
أنا أغط فى النوم فأيقظنى
أنا تائه فى دياجير الظلمة فخذ بيدى وأقله أرشدنى نحو شمعة مضاءة.
أنا مغموم أيها المسرح فدع قلبى يفرح بموسيقاك

سنة 2006: فيكتور هوجو رسكون باندا: كاتب مسرحى ومخرج (المكسيك)

المسرح كائن حى، ما إن ينطلق حتى يدمر نفسه ولكنه قادر دومًا على النهوض من تحت الرماد. إنه أداة التواصل السحرى الذى فى إطاره يمكن لجميع الناس أن يقدموا شيئًا ما أو أن يستقبلوا شيئًا يغير من حساباتهم.

سنة 2007: الدكتور سلطان بن محمد القاسمى: كاتب مسرحى وروائى ومؤرخ
عضو المجلس الأعلى بدولة الإمارات العربية المتحدة –حاكم إمارة الشارقة

يا أهل المسرح، إن عاصفة قد حلت بساحاتنا من شدة ما يثار حولنا من غبار الشك والريبة حتى كادت تحجب وضوح الرؤية لدينا، وأصواتنا لا تصل إلى آذان كل منا من كثرة الصراخ.

عرض وتقديم:
د. محمد شيحة


• المخرج إسلام إمام يجرى حاليا بروفات مسرحية «حصار الشك» لفريق المسرح بكلية الآثار بجامعة القاهرة.



● الفضاء المسرحى هو مكان الفعل المعروض، سواء أكان صامتا أم لفظيا أم راقصا، فهو مكان تجمع لوسائط العرض المسرحى كلها، بمن فى ذلك المشاهدون.

مهنة التمثيل.. الآن

الموضوع كما قرأتُه فى جريدة "المصرى اليوم" 17 –فبراير 2009م، وبعد إشارة مفادها أن التمثيل الآن أصبح بالوساطة بعيدًا عن الأحقية والفنية (النشر عن جريدة نهضة مصر).

الشكوى أو الرأى صاحبتُه فنانة قديرة عملت، وتعمل أو قلّ عملها وإنتاجها فى المسرح خاصة، كما فى السينما والتليفزيون.

الموضوع ليس حالة فردية أو مقصودة أو متعمدة. لكنها فى الحق والحقيقة هى: قضية صراع الأجيال. بصرف النظر عن قيمة هذا الصراع، أو تقديره، أو قدره أو مساحته.

القضية ليست جديدة، ولا هى معاصرة أو عصرية. إنها أزمة طال أمدها لكنها تُطل برأسها بين الحين والحين لتظهر على سطح الحياة الفنية، وخاصة فى الفن المسرحى. وتحليل هذه القضية أو الظاهرة – إن شئت أن تُسميها – يعود إلى عدة أسباب جوهرية.

أولا: عدم الوفاء للأجيال التى صنعت صنيعا جميلا فى الحياة المسرحية المصرية، بما يتجلى فى مسرحيات ناجحة ارتبطت بحقبات زمنية اعتلى فيها المسرح جبهةً مرفوعة الرأس. إلا أن الزمن المعاصر غيَّر أساليب المعاملات الفنية وقلبها رأسًا على عقب، وجعل بعض الفنانين –رجالا ونساءً –من القديرين والقديرات غير قادرين بوازع من كرامتهم واحتراما لأنفسهم وماضيهم الفنى من النزول إلى سلة معاملات تسود الآن هذا المجال المسرحى الواعى، والمحترم، والذين دأبوا على التعامل معه فى الماضى القريب.. زمن المسرح المصرى ذى الكرامة، والرفعة، واحترام الكفاءات، ثم تقدير المسئول المسرحى لهذه الكفاءات وزنًا وقيمةً وتاريخا. وكلها عناصر من المستحيل إنكارها عند مُصفق كاذب، ومُهلل يرنو إلى منصب أو مكسب، أو شهرةٍ مزوَّرة أمام شاشات التلفزة.

ثانيا: الإنكار لدورة الزمن

كل مهنة من المهن، وفى كل مجال من مجالات الحياة يدور الزمن دورته، وبالطريقة التى تتناسب مع ظروف المجتمع وبيئته.. بمعنى "أن بقاء الحال من المُحال". تتغير الكراسى ويتغير معها الأشخاص. والأشخاص ليسوا على قدر واحد من الفهم، ولا هُم بعقلية واحدة، كما لا يتمتعون بفكر واحد أو ثقافة متشابهة. هذا هو مسار الكون المتجدد الذى أراده الله فى الحياة وللحياة.

غير أن هذا التغاير فى الظروف والأحوال والشخصيات والأماكن يحكمه شىء عزيز واحد هو (الأخلاقيات). والتى تعنى هنا المنبت، الأصل، التسامح والرقى. كما تعنى أيضا –وللأسف – الانتقام، الغيرة، الوشوشات، تضخم الأنا والقفز على الغير بحق أو بدون حق. ثم هذه الحالة الناشئة عن غياب العدالة وهضم حقوق الآخر.

أفهم التسابق بين المهن المسرحية. بين الممثلين والمخرجين ومهندسى الديكور وفنانى الإضاءة ومصممى الرقص والموسيقيين المسرحيين على اختلاف تخصصاتهم، التسابق للوصول إلى الأرقى والمتقدم أمر مشروع فى المهنة المسرحية، تماما كما الغيرة النقية مطلوبة لشحذ همة الفنان شحذًا يدفعه إلى الإجادة، وإلى التفكير الأكثر عُمقا، وإلى مقارعة الحصول فالوصول إلى رؤىً تجديدية وابتكارية تُطور من المسرح ومعه الجماهير. لكن بشرط أن يجرى كل ذلك داخل منظومة أخلاقية تحترم كبارِ المهنة كما تحترم وتؤيد الناشئين الجدُد.



أمينة رزق

شببنا على الاعتراف بأن لكل زمن رجاله. هكذا هو الحال فى التعليم والسياسة والفن والصناعة والتربية والتجارة. فى ستينيات القرن الماضى وعقد الخمسينيات يطوى سنواته، كان صراع الأجيال قائما. ومع أننا (كمال ياسين + سعد أردش + كرم مطاوع + فاروق الدمرداش + حسين جمعه + كاتب المقال) قد تعلمنا الكثير من عمداء المسرح القومى (حسين رياض + فؤاد شفيق + أحمد علام + منسى فهمى + عبد العزيز خليل + أمينة رزق + فردوس حسن + زوزو حمدى الحكيم + زينب صدقى) وغيرهم، فإنهم –وهم الرواد الكبار –تملكتهم جميعا وبلا استثناء جرثومة صراع الأجيال. إذ عندما أنشأ أستاذنا الكبير الراحل زكى طليمات فرقة المسرح المصرى الحديث فى نهاية سنوات الخمسينيات ومفتتحا باكورة إنتاجها –كفرقة تتبع الدولة –بعرض (ابن جلا) ببطولة الأستاذ وحوله تلاميذه من خريجى معهد التمثيل (حمدى غيث، نبيل الألفى، عبد الرحيم الزرقانى، محمود عزمى، سعيد أبو بكر، صلاح سرحان، محمد السبع، نعيمة وصفى، ناهد سمير، زهرة العلا بكير، برلنتى عبد الحميد وفوزية مصطفى) وغيرهم.. عندما عرضت الفرقة باكورة إنتاجها على مسرح حديقة الأزبكية، كانت جرثومة صراع الأجيال تتيه فى دورة النمو، والتى أفرزت سخريات وسخريات من هؤلاء (العيال بتوع المعهد!) الذين يواجهون أبطال الفرقة القومية المصرية العتيدة بقيادة أستاذنا الكبير يوسف بك وهبى، والذى أصر على بقاء عمر الحريرى وكمال حسين فى فرقته العتيدة لأدوار الشباب.



نبيل الألفى

لا أريد أن تأخذنى حلاوة ذكريات تاريخية مضت، قدر ما أوثق لما هو أعمَّ وأعمق من الذكريات. هنا الأهم الذى يبدو فى استخفاف القدامى بالقادمين الجدُد.

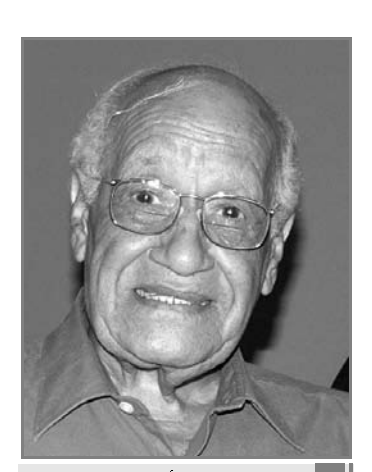
فالقدامى تسندهم خبراتهم، عروض ناجحة، نقد نزيه ومُشرّف، عشرات الأدوار فى السينما، معرفة كاملة لهم من الجماهير.

والجُدد المجهولون يرتكزون على علوم المسرح قبل الخبرة، واعتماد كُلى على رجال مسرح –طليمات –كوّنهم وشكّلهم واحدا واحدا على نسق أستاذه المخرج الفرنسى فيرمين جيمييه وعلى تعاليمه Firmin Gemier (21 / 2 / 1869 – 26/11/ 1933).

وبحكم التطور الإلهى كان لابد للعلميين المسرحيين أن يتقدموا الصفوف + وأن يُصبحوا نجوما فى المسرح والإذاعة والتليفزيون –بعد إنشائه عام 1962 بألمعية د. محمد عبد القادر حاتم، لكن ليس قبل عقد من الزمان. بعدها، وبعدها فقط اعترف الرواد بقيمة الشباب الجديد.

ثالثا: يقودنى التحليل إلى أمرين:

الأول هو نظام التربية بالفن.. بمعنى أنه لا مناص أمام القُدامى –ممثلين ومخرجين –وفى أى زمان ومكان، وباعتبارهم المُحققين الفعليين فى المسرح، من الاعتراف بالجُدد من الشباب، ووَأْد عامل الغيرة الصفراء فى نفوسهم حتى يحقق الجيل الشاب فُرصته هو الآخر. الأمر الثانى هو أن يتحلى الجيل الجديد بأخلاقيات الاعتراف والامتنان لجيل القدامى، ولكل ما أنجزوه من حياتهم وأدوارهم ومسارحهم ولم يكن جيل الشباب قد خرج إلى الحياة بعد.



محمود أمين العالم

رابعا: أفهمَ، بل وأتفهم حرص القدامى على الاستمرار فى العمل المسرحى (السينوغرافى المخرج حسين جمعه لديه مشروع أسماه المسرح الإلكترونى، جديد فى فكرته لماذا لا يُجرَّب فيه لصالح المسرح المصرى؟)، وأشاهد الاستماتة فى التمثيل أو الإخراج، حتى ليصل الأمر بالبعض إلى التغاضى عن ماض مُشرف راجيا مسئولا شابا قليل الخبرة إن لم يكن عديمها، فى توسّل وانحناء قامة كريمة. لماذا؟ ليُمثل؟ أو ليُخرج؟ أو ليحجب عن شاب هو الأمل القادم؟ ليحرمه من عدة جنيهات زائلة لا محالة؟ مثل هذه الشخصيات العجوز تقتل مستقبل المهنة ليس إلا.

أنا شخصيا مررتُ بحالة (الصرع) هذه للإخراج، وطلبتُ من المسئول مزاولة مهنتى. بعدها أدركت خطأه. لماذا؟ لأن المناخ المسرحى غير مناخ الستينيات + زمن التدريبات قد اختصر + ترهّلت جدية غالبية الممثلين + ضياع التلاقى الفنى + غياب نقاد أجلاء لنا (على الراعى، محمود أمين العالم + أحمد رشدى صالح + عبد القادر القط، رشاد رشدى، كمال الملاخ، رجاء النقاش + صالح جودت، حمدى إبراهيم، أحمد حمروش) + تفاقم (الزُنب) والذى وصل إلى درجة الحضيض تعاملاً + الجهل بقيمة المسرح وجوهره + المسرحيات الهاوية (إنتاج المسرح الكوميدى الحكومى).

وأبحث عن سبب واحد للعودة إلى عطر الستينيات.. فلا أجد.

خامسا: غياب الثقافة المسرحية عن المسرحيين.

ممثلو المسرح الحكومى ومخرجوه هم رواد الثقافة المسرحية والتربويون بسلعة الدراما الفائقة فى المسارح الراقية، والتى تعلمنا فيها بالخارج. وأظن أن زملائى من أساتذة معهد التمثيل الدارسين بالخارج يوافقوننى على هذا الرأى. ألاحظ قصورا غير قليل فى ثقافة المسرحيين. وهو ما يُعطل من الالتزام بالتدريبات، والتى يقول عنها جان لوى بارو J.L.Barrault (1910 - 1994) إنها الأساس فى كُنه العرض المسرحى.

إضافة إلى (الهزار) فى تناول العمل الفنى + الحبل على الغارب لكل مشترك + الإضافات العبثية من الظرفاء على متن النص!

والنهاية المؤكدة لمثل هذه الموبقات فى المؤسسة الأخلاقية –المسرح –ضعف المسرحية + تشويه العرض + الشك فى سمعة المسرح.

وأعود فأقول مخلصًا، وليس لى من هدف غير معلن،

× ليُحجّم القُدامى من طموحاتهم وأطماعهم.

× ليتركوا مساحة واسعة عريضة للشباب القادم.

× ليُبيدوا الأحقاد.

× ليتجه القدامى إلى معاونة للشباب.. بالتدريس فى المعهد، أو فى أقسام المسرح بالجامعات، رغم فُتات المال الذى يتقاضونه، وأنا واحد منهم.

× ليكتُب كل فنان من الرواد تاريخه، وذكرياته الفنية الهامة، كجزء من مهمته فى تعضيد الشباب الدارس، وحِفظًا لتاريخ المسرح.

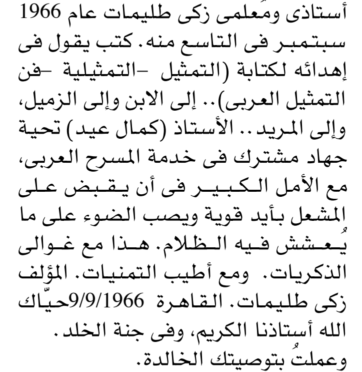
× لتكن معاونة الناشئين درعًا يدرءون به مصاعب المهنة الشاقة. وتأييدهم تأييدا مُطلقا بمراقبتهم ودوام النصح لهم.

× ليستبدل الرواد الطموح بالرضا، والأطماع بالقناعة، والإحساس الصادق بالفرح والنشوة، وهم يشاهدون تجارب تلاميذهم ومريديهم فى مهنة المسرح.

× الصغار اليوم، هُم الكبار مستقبلا بإذن الله. كما عودتنا دورة الزمن.

خاتمة:

شكوى فنانة قديرة هى دافعى الأول إلى هذا المقال المتواضع. أما الدافع الثانى والأهم حتى وإن جاء ثانيا. فهو إهداء أستاذى ومُعلمى زكى طليمات عام 1966 سبتمبر فى التاسع منه. كتب يقول فى إهدائه لكتابة (التمثيل –التمثيلية –فن التمثيل العربى).. إلى الابن وإلى الزميل، وإلى المريد.. الأستاذ (كمال عيد) تحية جهاد مشترك فى خدمة المسرح العربى، مع الأمل الكبير فى أن يقبض على المشعل بأيد قوية ويصب الضوء على ما يُعشش فيه الظلام. هذا مع غوالى الذكريات. ومع أطيب التمنيات. المؤلف زكى طليمات. القاهرة 9/9/1966 حيّاك الله أستاذنا الكريم، وفى جنة الخلد. وعملتُ بتوصيتك الخالدة.





زوزو حمدى الحكيم

سعد أردش



زكى طليمات



د. كمال الدين عيد

● الشاعر أحمد زيدان انتهى من كتابة أغانى مسرحية «الفيل وعصا الحكمة» لفرقة أطفال قصر ثقافة الفيوم وإخراج محمد زعيمة.



• اكتسب مصطلح «سينوجرافيا» معنى معاصراً منذ منتصف القرن العشرين ليحدد المفاهيم الجديدة لتنظيم الفضاء المسرحى التى أبدعها مجددو القرن العشرين، من أمثال أدولف آبيا (1862-1928)، وجوردن كريج (1872-1966).

محمود التونى .. فنان الكوميديا الجادة

الفنان القدير محمود التونى الذى رحل عن عالمنا فى 10مارس 2009 فنان حقيقى ونموذج مشرف للفنان المصرى الذى يحترم فنه وجمهوره، وهو من مواليد مدينة القاهرة فى 17يوليو 1934وقد حصل على بكالوريوس التجارة فى جامعة "عين شمس" عام 1964وبدأ حياته الفنية كممثل بالعروض الصامتة (البانتوميم) حينما انضم لفريق التمثيل بالجامعة، مما يؤكد على مدى أهمية المسرح الجامعى وقدرته على صقل موهبة العديد من الوجوه الشابة التى قد تصبح فيما بعد نجوما لامعة بحياتنا الفنية، ثم كانت بداية إحترافه للفن من خلال مسارح التلفزيون مع بداية الستينيات، والتى كان لها فضل كبير فى اكتشاف العديد من النجوم فى مختلف مفردات الفن المسرحى.

وإذا كانت البدايات الفنية للجيل السابق لمحمود التونى والذى يضم كلا من عبد المنعم مدبولى وفؤاد المهندس ومحمد عوض وأمين الهنيدى وخيرية أحمد ومحمد أحمد المصرى (أبو لمعة) وفؤاد راتب(الخواجة بيجو) قد تحققت من خلال برنامج "ساعة لقلبك" بالإذاعة ثم كان لمسارح التلفزيون الفضل فى تحقيق تألقهم وانتشارهم، فإن لمسارح التلفزيون الفضل الأول فى اكتشاف موهبة جيل كامل، وهو الجيل الذى يضم كلا من السيد راضى وأبوبكر عزت ومحمود التونى وشويكار وعادل إمام وسعيد صالح وماجدة الخطيب وصلاح السعدنى وأشرف عبد الغفور ومديحة حمدى والضيف أحمد، وذلك من خلال فرقه العشر (الحديث والعالمى والكوميدى والحكيم).

شارك الفنان محمود التونى خلال مسيرته الفنية الثرية فى العديد من الأعمال الفنية بمختلف القنوات الفنية (المسرح والإذاعة والتلفزيون والسينما) ولكن يبقى المسرح عشقه الأول ومجال تألقه الفنى، والذى حقق له فرصة أداء الشخصيات الدرامية المختلفة وفرصة البطولات المطلقة، والذى حقق له الشهرة والانتشار.

وقد شارك محمود التونى فى بطولة ما يقرب من40 أربعين مسرحية أغلبها بفرق مسارح الدولة ومن أهمها:

- بالمسرح العالمى: وراء الأفق، المتحذلقات 1964،الأحمق 1965، السحاب 1967.
- بالمسرح الحديث: مأساة الحلاج 1967، أغنية على الممر 1968، أيام الوسية، عالم على بابا 1976، الحامى والحرامى، النجدة ياهوو 1989، هامبورجر 1993.
- بالمسرح الكوميدى: جمعية كل وأشكر 1969، على جناح التبريزى وتابعه قفة 1969، ممنوع الضحك 1978، عليوة ماركة مسجلة 1979.
- بقطاع الفنون الشعبية والاستعراضية: حمدان وبهانة 1963، القاهرتقى ألف عام 1969، عريس وعروسة 1972، الحرب والسلام 1974، ليلة من ألف ليلة 1976، زباين جهنم 1977، مغامرات فيروز شاه 1993 لفرقة تحت 18.
- وبفرق القطاع الخاص شارك أيضا مع فرقة الكوميدى المصرية ببطولة عرض "نجمة الفاتنة" 1972، ومع فرقة الريحانى بعرض"جوازة بمليون جنيه" 1974، وكانت آخر أعماله بفرق القطاع الخاص مسرحية "هات من الأخر".

والجدير بالذكر أنه ومن خلال الأعمال المتميزة التى شارك ببطولتها أتيحت له فرصة التعامل مع نخبة من كبار المخرجين المسرحيين الذين أشادوا بموهبته وفى مقدمتهم: عبد الرحيم الزرقانى، سعد أردش، أحمد عبد الحليم، حسن عبد السلام، فؤاد الجزايرلى، سمير العصفورى، السيد راضى، أنور رستم، محمد مرجان، محمد صبحى، رشاد عثمان، مجدى مجاهد.

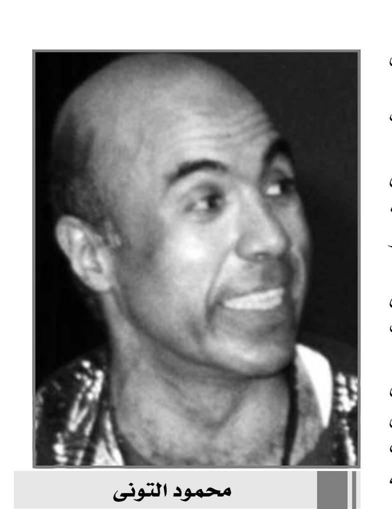
وبالرغم من إعتزاز الفنان محمود التونى بجميع أدواره المسرحية إلا أن هناك بعض الأدوارالتى كان يعتبرها علامات مضيئة فى مسيرته الفنية ولعل من أهمها: دور "سقراط" بمسرحية السحاب (أول بطولة مطلقة له)، ودور الخادم جودليبه بمسرحية المتحذلقات (أول أدواره الإحترافية)، وكذلك دور المقاتل المرح سيد بمسرحية أغنية على الممر، ودور "د.ويسكى" بمسرحية ممنوع الضحك التى حققت نجاحا جماهيريا كبيرا، وأخيرا دور "عليوه" الجشع صاحب مكتب العقارات بمسرحية عليوه ماركة مسجلة.



نموذج مشرف للفنان الذى يلتزم بالنص

ويحسب لمحمود التونى أنه من الفنانين القلائل بالمسرح الكوميدى الذين يلتزمون بالنص المسرحى ويرفضون الخروج عنه، وهذا ليس بمستغرب عن فنان عرف واشتهر بالتزامه الأخلاقى، ومما لا شك فيه أن هذا الإلتزام تسبب فى ضياع العديد من الفرص الفنية سواء بالسينما أو بفرق القطاع الخاص وهى تلك الفرص التى لم يندم أبدًا على ضياعها حيث كان رحمه الله يؤمن بضرورة توظيف الفن فى خدمة المجتمع ويعتز كثيرًا بموهبته ويرفض أى إغراءات للخروج عن النص وإسترضاء الجمهور أو قبول الأدوار الثانوية وخاصة فى المسرح.

ويعد "محمود التونى" نموذجا فريدا من الممثلين، حيث استطاع إثبات أن الموهبة الحقيقية والحضور الطاغى والخبرة الفنية أهم بكثير من بعض المعايير الأكاديمية لفن التمثيل والإلقاء، والدليل على ذلك أنه كان رحمه الله يعانى فى نطق بعض الحروف كالراء والسين ومع ذلك فقد نجح فى توظيف تلك اللدغة وتلك التأتأة فى تقديم الكوميديا، كما كان يستطيع التحكم فى مخارج حروفه حينما يقوم بالتمثيل باللغة الفصحى. وقد اشتهر محمود التونى بضحكته الصافية المميزة، وكذلك بقدرته على تقديم كل من الفعل ورد الفعل المناسب لتلك المواقف الكوميدية الساخرة.



محمود التونى

اشتهر بابتسامته العريضة وضحكته الرائعة

وتضم قائمة أعماله السينمائية الأفلام التالية: بلبل أفندى 1948، الهانم، بلدى وخفة 1950، أبو ربيع 1973، أميرة حبى أنا، شياطين للأبد 1974، مين يقدر على عزيزة 1975، شلة الأنس 1976، واحدة بعد واحدة ونصف 1978، هارب من التجنيد 1992.

كذلك تضم قائمة أعماله التلفزيونية السهرات والمسلسلات التالية: عماشة عكاشة، قهوة المعلم رضا، بوابة الحلوانى، سكان العمارة، الحصار، رأفت الهجان.

والجدير بالذكر أن الفنان محمود التونى كان قد اعتزل الحياة الفنية لمدة مايقرب من عشرة أعوام وذلك خلال فترة نهاية السبعينيات وحتى نهاية الثمانينيات، كما يذكر أن "الجمعية المصرية لهواة المسرح" قد قامت بتكريمه فى إطار فعاليات الدورة الثانية لمهرجان "المسرح الضاحك" فى إبريل 1996.



د.عمرو دوارة

فضاءات حرة



د. حسن عطية

بين لعنتين

يواجه المجتمع العربى فى العقود الأخيرة تحديا فكريا خطيرا ، قد يفقده هويته فى سديم آنى يتجاوز كل الهويات القومية ، أو يدفعه للردة والتقوقع داخل شرنقة ماضوية منبتة الصلة بتقدم لحظته الراهنة ، وكل من المسارين فادح الخطورة ، فانسحاق العقل العربى أمام جبروت التقدم التكنولوجى (الغربى) ، لا يقل خطورة عن انفصال هذا العقل عن هذا التقدم الذى يضم إلى جانب طبيعته الغربية طابعا إنسانيا يجعله ملكا لكل البشر ، ويجعل التقاعس عن اللحاق به والإمساك بجوهره جريمة لا تقل عن جريمة وأد العقل الآنى فى صحراء الماضى الذى كان.

لقد نجح التقدم التكنولوجى الغربى فى هدم أيديولوجيات ذات أسس فكرية قوية ، وفى غزو بلدان ذات حضارة عميقة الجذور ، وفجر فنونا حداثية ذات وهج جمالى وإعلامى ضخم ، ودفع بالمغلوب لتبنى أفكار ونظريات الغالب بشكل فيه قدر كبير من استلاب الوعى وانفصاله عن هموم مجتمعه المحلى وقضاياه القومية ، واغترب المسرح العربى بنخبه المثقفة عن مشاكل أمته واحتياجات جماهيره لتغيير أوضاعها الفكرية والمادية المتهرئة ، بعد أن أصيب هذا المسرح بلعنتين متزامنتين هما : الهوية الخالصة المرتكزة على التراث العربى (القديم) ، والتجريبية المتعبدة فى معبد الغرب (الحداثى).

علا صوت الأولى فيما بين الستينيات والسبعينيات من القرن الماضى ، تزامنا وتوافقا مع ظهور دعوات القومية العربية ، فكانت البداية مبشرة نظريا ، غير أن البحث عن هوية قومية للمسرح العربى ، سرعان ما انحرف عن مساره بتعلقه بالشكل المندثر دونما إدراك للعلاقة التفاعلية بين الشكل الفنى ومحتواه الفكرى ورؤية صناعه الكلية للعالم فى لحظة زمنية معينة ، تجعل لهذا الشكل حضورا فى زمن، وغيابا أو تغيرا فى زمن آخر ، فالأراجوز وخيال الظل ومجالس البساط وجلسات السامر وصياغة المقامات وغيرها من أشكال التعبير الفنى العربية القديمة ، كان من الصعب ابتعاثها فى زمن تجاوزها وأنتج أشكالا مغايرة للتعبير الجمالى عن واقع المجتمعات الحديثة ، وعليه أدى التفتيش عن ملامح خاصة للمسرح العربى فى هذا الاتجاه إلى وصوله لطريق مسدود ، صار الشكل فيه منفصلا عن محتواه الفكرى ، وعجز هذا الشكل (العربى) عن نقل أحلام المجتمع العربى فى التغيير ، فتوقف الإبداع عبره ، وأفسد مسيرة جيل شاب تلقف دعوات الستينيات وتجارب السبعينيات ، فعجز عن أن يأتى بالجديد فى الثمانينيات وحتى اليوم.

كانت بلورة الوجود القومى فى مواجهة الآخر ثمرة طبيعية لزمن الصحوة العربية ، وتفتت هذا الوجود وتفتت تجلياته الجمالية كان تعبيرا طبيعيا أيضا عن زمن الانكسار وتقبل وجود الآخر مغتصبا للأرض ، ومحتلا للجغرافيا ، ومدمرا للتاريخ ، ومستلبا للعقل ، وبنفس المنهج الفاصل بين الشكل الفنى ومحتواه الفكرى ، تم استيراد نظريات شكلانية وليدة مجتمعات غير مجتمعاتنا ، وتم (تقليد) عروض تجريبية ذات رؤى مخالفة لرؤانا للحياة ، وانفصل مسرحنا خلال العقدين الأخيرين من الزمان عن جمهوره الذى يصارع الحياة خارج جدران مسارح نخبه الثقافية الصغيرة القائمة وسط العواصم العربية ، المتطلعة للذوبان بسرعة بحكم السياسة والإعلام فى مخططات الآخر المنتصر.

نحن لسنا ضد البحث عن مسرح عربى له سماته الخاصة ، بشرط عدم الاستغراق فى أشكال عفا عليها الزمن ، والتعلق بمواويل وحكايات وفنون فرجة لم تعد الأجيال الحالية تعرف عنها شيئا ، ولسنا ضد ربط مسرحنا بإنجازات الآخر المعاصرة ، بشرط أيضا أن ندرك أن مسرحه وليد مجتمعه الخاص ، مهما كانت درجة انفتاحه على العالم ، وأن مسرحنا لابد وأن يكون وليد مجتمعنا ، ومتوجها لجماهيره البسيطة من أجل الارتفاع بها فكرا وتذوقا وسلوكا ، فالمسرح ليس ساحة للتسلية ونكت الحشاشين ، بل هو ساحة للحوار ، ومنبر للمعرفة ، ووسيلة مثلى لتقريب الأفكار والآراء بين فئات وطبقات المجتمع المختلفة ، ونافذة نطل منها على العالم ، ويطل العالم من خلالها علينا ، فيدرك أننا نملك مثل ما يملك ، ولسنا مسوخا قادمة من زمن سحيق فتعجبه طرافتها ، ولسنا مقلدين لمسرحه فيثنى على حرفية تقليدنا.



• لا يمكن التكهن بمعمار مسرحى ثابت يفى بكل الاحتياجات الثقافية والفكرية عن طريق احتواء كل أشكال الخشبة من خلال تقنية عملية ونظم معينة، سواء بالآلية الميكانيكية أو إعادة التركيب والتغيير فى المساحة.

صور من ذاكرة روز

تأتى أهمية المذكرات دائماً من امتزاج العام بالخاص، فتقدم لنا صورة حية للظروف والأحوال والزمن الذى عاشه صاحبها، فى هذا النوع من المذكرات – الصادقة منها – تتراجع الأنا الشخصية ولا تصدر باعتبارها «مبعوث العناية الإلهية» الذى ساقته الأقدار ليدير الزمان عائداً به لوضعه الطبيعى. كبطل أوحد فى دراما هزلية يكتبها بنفسه ويودعها تحت اسم مذكرات!

المذكرات – الصادقة – تقدم لنا صورة للواقع الذى عاشه أصحابها ورؤيتهم الموضوعية له وتحليلهم العميق لعصرهم، كذلك تقدم لنا الشخصيات المحيطة بالحدث فى ضوء أكثر تأثيراً.

وتأتى مذكرات «فاطمة اليوسف» كنموذج لهذا النوع بأسلوبه الرشيق الذى يلج مباشرة إلى ما يريده، مع انتقال صاحبة المذكرات من الحديث عن نفسها إلى عرض المواقف المهمة التى كانت طرفاً فيها أو شاهدة عليها، كما تفرد صفحات مذكراتها للحديث عن رواد مسرحنا العظام أمثال عزيز عيد أستاذها الذى تحمل له امتنانا وتقديراً كبيرين وتخصه بالجزء الأكبر من هذا الحديث، كذلك جورج أبيض ويوسف وهبى ونجيب الريحانى فتتحدث عنهم بموضوعية بل إنها تتحدث أيضاً عن الاقتصادى الكبير طلعت حرب بإجلال واحترام وتطالب بعمل تمثال له فى القاهرة وتقدر له رعايته لإحدى الفرق المسرحية – فرقة عكاشة – وإنشائه لاستوديو مصر وتعرض جانباً من إنجازاته الاقتصادية رغم أنها تذكر أنه قام بفصلها من الفرقة المسرحية التى كان يرعاها حين كانوا يعرضون فى رأس البر وتجرأت روز ونزلت للبحر ببيجاما طويلة، وقد اعتبر تصرفها إساءة للفرقة كلها فقام بفصلها وإعادتها للقاهرة!

عزيز عيد له نصيب كبير من مذكرات تلميذته فهى تتحدث عن جوانب عظيمة فى شخصيته، فتذكر عنه حبه الشديد للمسرح وتمسكه بالفن الجيد حتى لو كلفه الأمر أن يجوع أياماً، وعدم إقباله على أى تجربة مسرحية إلا لو كانت تحقق له إشباعاً فنياً متحملاً فى سبيل ذلك الإفلاس الذى كان يلازمه معظم حياته واضطراره للذهاب لبيت أمه لكى يأكل ويأخذ منها قرشين أو ثلاثة وهو خارج!

تتناول روز تجربة عزيز عيد الثرية وسعيه نحو تقديم رواية مصرية صصميمة، وكتابته مع أمينة صدقى رواية بعنوان «العين الحمرا» التى تدور أحداثها فى إحدى قرى الريف المصرى، تلك الرواية التى قدمت على مسرح برنتانيا – الذى أصبح بعدها سينما كايرو بالاس – وجسد شخصياتها عزيز عيد ونجيب الريحانى وروز اليوسف لكن هذه المسرحية لم تصمد سوى أسبوعين فقط أمام الكباريهات التى انتشرت فى مصر وقتها بسبب الحرب العالمية الأولى التى ملأت مصر بجنود إنجلترا ومستعمراتها «واكتسحت القاهرة بالتالى موجة من الانحلال وشاعت الكباريهات والحانات حتى قتلت المسارح» ولم يبق منها صامداً سوى فرقة جورج أبيض والتى كانت تعيش على ثلاث روايات مترجمة هى عطيل وأوديب الملك ولويس الحادى عشر.







كان من تداعيات عدم نجاح «العين الحمرا» أن انشق نجيب الريحانى عن عزيز عيد لإصرار الأخير على تقديم فن جيد متحملاً شظف العيش والإفلاس وقال لعزيز: إذا كنت لا تريد أن تعيش فإننا نريد أن نأكل. والتحق الريحانى بكباريه بشارع الألفى قدم من خلاله مسرحية «العين الحمرا» وجعلها كوميدية وحرفها بما يضمن إقبال رواد الكباريهات من الإنجليز والمصريين على السواء وجعل شخصية بطلها هو كشكش بيه، الشخصية التى اشتهرت بصورة غير مسبوقة فى تاريخ المسرح المصرى وكان اسم «كشكش» هو اسم التدليل الذى كانت تنادى به إحدى الراقصات فى الكباريه نجيب الريحانى. ونجحت المسرحية والشخصية بصورة كبيرة وارتفع راتب الريحانى من 25 إلى 200 جنيه فى أشهر قليلة رغم ذلك ظل عزيز عيد يتحسر على المستوى الذى هبط إليه صديقه الريحانى.

أقنع فشل رواية «العين الحمرا» عزيز عيد بأن الجمهور لا يتقبل بعد الفن الرفيع وأن عليه أن يختار حلاً وسطاً بين إرضاء كبريائه الفنى وإرضاء الناس ووجد ضالته فى الفودفيل الخفيف وكلف أحد الكتاب الفرنسيين بكتابة الرواية وقام بترجمتها بنفسه وبحث عن مسرح يقدم عليه روايته فلم يجد، وقتها لم يكن موجوداً بالقاهرة سوى ثلاثة مسارح هى: الأزبكية وريتز والأوبرا والأخير هو الوحيد المجهز بمعنى الكلمة، فذهب عزيز عيد إلى صالة «باتيناج» فى الفجالة بها مكان مرتفع يصلح كمسرح وقام بتصميم ستائر وديكور للمسرح بنفسه ولكن المشكلة كانت فى عدم توافر مقاعد بالصالة فلجأ عزيز عيد لنشر إعلان عن المسرحية وطالب فيه من المتفرجين أن يأتوا بمقاعدهم، وحضر الناس فعلاً بالمقاعد ونجحت الرواية نجاحاً عظيماً حتى دخل فصل الشتاء – وكان المسرح بغير سقف – فتوقفت الرواية لظروف مناخية بحتة لكن بعد أن أعطت درساً لمن يصرخون بعدم امتلاء صالات مسارحنا رغم وجود مقاعد بها!

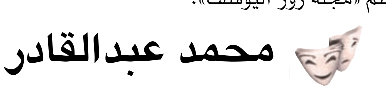
كان عزيز عيد يدخر أجره أثناء عمله مع فرقة جورج أبيض ليقدم مشروعه الذى عاش يحلم به وهو مسرحية مصرية صميمة، وحدث بعد انتهاء الحرب، أن اتفق أبيض مع السلطات الإنجليزية على تنظيم رحلة لرفقته فى القرى والمحافظات المصرية مقابل التبرع بثلثى دخلها للصليب الأحمر فوافق الإنجليز، وعمد أبيض إلى عزيز عيد ليخرج رواية للفرقة تجوب بها القرى مقابل 20٪ من إيراداتها وأرسل له العقد ليوقعه لكن عزيز لم ير داعياً للتوقيع طالما أن الاتفاق تم وسافر مع الفرقة وراح يدخر نصيبه مع أبيض فلا يطلب إلا ما يكفيه بالكاد، وكلما زادت مدخراته كلما تعاظمت أحلامه فى تقديم مسرحية مصرية صميمة يقوم بإنتاجها بنفسه، لكن بعد انتهاء الرحلة رفض أبيض أن يرد إليه مدخراته التى فى ذمته، وذكره بالعقد الذى لم يوقعه، فاعترف أبيض بأحقية عزيز فى (50 ألف جنيه) هى نصيبه فى الإيراد لكن نفسه لا تطاوعه أن يدفعها له!

ويغضب عزيز عيد ويظل معتكفاً أربعة أيام لا يكلم أحدا وكانت هذه عادته إذا ما أصابه أمر محزن، لكنه يرجع لطبيعته ويصر على رد المقلب لصديقه جورج أبيض فيقنعه بعمل مسرحية ضخمة أنفق عليها أبيض ما لم ينفق على مسرحية قبلها، واستأجر لها مسرح «الرينسانس» الذى أصبح بعدها سينما ريفولى – بإيجار شهرى 70 جنيها – وكان مبلغاً خياليا وقتها، وبلغ الكيد بعزيز عيد أن أقنع جورج أبيض بالغناء فى المسرحية واستقدامه مصارعاً شهيرا جعله يكتب الرواية ويقوم ببطولتها، وقد فشلت الرواية بعد كل هذه النفقات وبينما كان جورج أبيض يتميز غيظاً كانت عينا عزيز تلتمعان جزلاً! الغريب أن روز تشكو فى مذكراتها من مشاكل تصادف العملية الفنية لازلنا نعانى منها حتى الآن منها عدم جاهزية المسارح الموجودة بالشكل المناسب، ومنها أن يوسف وهبى كان يضيق ذرعاً بالنقد ولم يتقبل أن يصفوا مسرحياته بالزاعقة وأنها تدغدغ أعصاب الجمهور، حتى إنه حرض العاملين بمسرحه على ضرب أحد النقاد يوماً.

كما نبهت إلى ابتزاز بعض النقاد للفنانين حتى إن أحدهم هام يوماً بالفنانة «فاطمة رشدى» وحين رفضت هذا الهيام هاجمها بشدة فى مقالاته حتى صادفته يوما فى أحد شوارع القاهرة فانهالت عليه بلسانها.

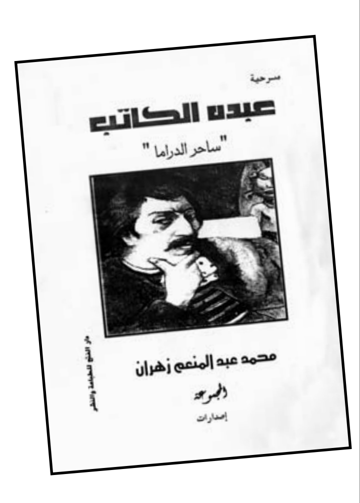
أيضا تلفت فاطمة آل يوسف فى مذكراتها إلى أن الصحفيين – أحياناً – كانوا يستثيرون الناس ضد روايات بعينها لمجرد أن عناوينها أثارت حفيظتهم فيطلقون حملاتهم دون أن يكلفوا أنفسهم عناء مشاهدتها مثلما حدث مع مسرحية «ياست ماتمشيش كده عريانه» التى قامت ببطولتها روز وظن الناس أنها ستظهر على المسرح شبه عارية. ومن ثم فقد توافد المشاهدون على المسرح لكنهم أصيبوا بخيبة أمل كبيرة حتى اكتشفوا أن البطلة ترتدى روباً طويلاً!

وبين هذا وذاك تمضى فاطمة اليوم بمذكراتها حتى تصل لآخر عرض شاركت فيه قبل أن تعتزل المسرح نهائياً وتتفرغ لبناء صرحها الصحفى الذى عرف باسم «مجلة روز اليوسف».





ساحر الدراما لوّن الواقع بالفانتازيا



مسرحية: عبده الكاتب (ساحر الدراما)
المؤلف: محمد عبد المنعم زهران
إصدارات المجموعة الأدبية - المنيا

عن إصدارات المجموعة الأدبية، بالمنيا صدرت مسرحية «عبده الكاتب» بعنوان فرعى «ساحر الدراما» للكاتب والمؤلف المسرحى محمد عبد المنعم زهران، الذى أصدر من قبل مسرحية «أشياء الليل» عن دار سعاد الصباح الكويت 2001، و«حيرة الكائن» قصص عن دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، فى 2002.. وقد صاغ الكاتب مسرحيته فى تسعة مشاهد أطلق على كل منها عنواناً، وهى بالترتيب: «حديث النفس، البيت المهتز، عروس الأحلام، سحر المخيلة، حكاية عن القمر الطيب، المشهد الذى سيثير الامتعاض، الرفيق الخيالى، وإذا كنت أنا عبده بطل هذه المسرحية فلا يمكن أن تنتهى على هذا النحو، وأخيرا: بل تنتهى على هذا النحو»..

والمسرحية تحاول أن تنقل الواقع إلى المسرح، بل تحاول أن تحيل الواقع مسرحيا من خلال توظيفها لشخصية «عبده» أو «ساحر الدراما» وما يفجره من مفارقات درامية لها طابع الفانتازيا فيما يكتبه من مسرحيات وما تفجر أفكاره الفانتازية تلك من مفارقات أخرى فى بيئته المحيطة، بشخصياتها المختلفة.

النص يقدم من خلال عدد من الشخصيات التى تتباين أدوارها وأفكارها لتشكل النسيج الدرامى للمسرحية، هذه الشخصيات هى، بالإضافة إلى عبده (الأخ الأصغر) سليم شقيق عبده الأكبر وهو أستاذ جامعى، الأم، خديجة (زوجة سليم)، نيلى «ابنة سليم الوسطى» و«مريم» ابنته الصغرى، الأب، بائع بدكان لعب الأطفال، قهوجى، صديق عبده، جاره العجوز، زبون القهوة، بائع البطاطا، ومارة متنوعون.. وجميعهم يلعب دوره فى الواقع «المفترض» داخل المسرحية، كما يلعبه «كممثل» افتراضى أيضا فى مسرحية «ساحر الدراما» أو الأخ الأصغر عبده..

ويحمل ظهر الغلاف كلمة، أراد لها المؤلف أن تكون مدخلاً صحيحاً لمسرحيته وهى جزء من النص يقول فيها:

«وإذا كان يفكر فى الدراما بصوت عال، فيختلط دون قصد بين ما يكتب وبين الواقع الذى يلدغه، إذ يقولون دائما إنه يهذى.. رغم أنه فى قرارة نفسه يفصل بين كل شىء»..

• كلية الألسن بجامعة عين شمس قدمت الأسبوع الماضى مسرحية «جواز على ورقة طلاق» لألفريد فرج وإخراج عمرو قابيل.



• من الوسائط غير التقليدية فى خلق المناخ التشكيلى لتجسيد الزمان والمكان على خشبة المسرح طريقة «لينناباخ»، أو بروجيكتور الظل، التى تعد الأكثر شيوعاً فى الاستخدام، وتنسب هذه الطريقة إلى الفنان الألمانى أدولف لننباخ.

البيئة المسرحية فى القرن 19

إن التعليم من أهم العوامل التى أدت إلى إيجاد الأرض الصالحة لنقل مفهوم المسرح وغرسه على أن الحركة التعليمية الحديثة كانت أوضح ما تكون فى الشام ومصر.

ففى الأرض اللبنانية، ومع نهاية القرن 18، كان هناك اتجاه إلى الخروج عن أنظمة التعليم العتيقة، وتعلم اللغات التقليدية فى بيئتنا العربية. فحدث خروج عن اللغتين التركية والفارسية، إلى الفرنسية والإيطالية، والإنجليزية، خاصة بعد أن تنافست كنائس الدول الأجنبية فى إنشاء المدارس التبشيرية فى هذا الإقليم.

وافتتح الأمريكيون 300 مدرسة اتسعت لواحد وعشرين ألف طالب وكذلك فعل البريطانيون وروسيا والنمسا ومملكة سردينيا وكذلك فرنسا. إن هذه المدارس بدأت تدرس المسرح كجزء من تاريخ لغاتها الأدبى.

وفى عام 1843 فتح إبراهيم باشا سوريا، ونجمت عن ذلك دفعة قوية لتوسيع النظام المدرسى الإسلامى، ولم تلبث البعثات التبشيرية أن قامت بإنشاء المطابع، وبدأت كوادر من المدرسين يتم صنعها وتوجيهها ومع منتصف ذلك القرن، كانت هناك علامات واضحة، على بعث حركة أدبية فى سوريا، وبلغت تلك الحركة قمتها بعد ذلك ببضع سنين.

كانت الحركة التعليمية فى الإقليم السورى شعبية أكثر منها رسمية فمع تضاؤل النفوذ التركى، وضياع هيبته بدأت هذه المدارس التبشيرية فى ممارسة دورها، وتعلقت بها الطوائف غير الإسلامية خاصة، التى ربما وجدت فيها متنفساً للخروج على تلك الثقافات التقليدية.

أما البيئة الإسلامية، فبعد أن فتح إبراهيم باشا سورية وأنشأ الكثير من المدارس، استمرت هذه المدارس بفضل الدفع الشعبى، فى أداء رسالتها، وفى تعليم أبناء الطوائف الإسلامية.

ووجد المد الشعبى نفسه فى حاجة إلى التعليم والتعلم واتسع نطاق المتعلمين، وهذا يفسر لنا ظهور المسرحية الأولى فى بيروت فى وقت انصهرت فيه الثقافة الجديدة مع الثقافة القديمة، مع وجود الجمهور المتعلم الذى يلهث وراء الجديد.

أما فى مصر فإن الصورة التعليمية اختلفت إلى حد كبير، فلم يكن التيار هادئاً ومتدرجاً، وإنما صحت البلاد فجأة على الحملة الفرنسية التى هزت وجدانها هزاً عنيفاً.

وتطلعت نفوس الناس، وعقولهم إلى رجال الأزهر المتعلمين كقيادات تشد من أزرهم، فى مواجهة الواقع الجديد، وتقودهم نحو طريق الخلاص من الحملة الفرنسية التى نظروا إليها نظرة غزوة صليبية جديدة، وعلى الأزهر منارة الإسلام أن يكافح من أجل القضاء عليها.

تزعم المثقفون الأزهريون المد الثورى، وقادوا ثورة القاهرة الأولى فى أكتوبر من السنة نفسها التى وصل فيها بونابرت، ثم تزعموا ثورة القاهرة الثانية أيام حكم كليبر.

وقادت الحركة الفكرية الأزهرية محمد على إلى كرسى الولاية، وكان طبيعياً أن يتخلص منهم، باعتبارهم قيادات شعبية، عندما أراد أن ينفرد بالحكم. ثم اتجه الوالى الجديد إلى تقليص حركتهم الثقافية، خشية أن تفرز البيئة نفسها قيادات جديدة، بعد أن قضى على القيادات الأولى.

ومن هنا كان اتجاهه إلى إدخال التعليم المدنى الذى نظمه بطريقته الخاصة، لخدمة أهدافه. واتجه الناس إلى المدارس الجديدة، أو اتجه

إرسال البعثات للخارج أضاف للذائقة المسرحية الكثير

بهم محمد على إليها فى هذه المدارس تربت عقول ولاؤها للوالى، فكأنه ابتعد بهذه العقول درجة عن أن تسير فى ركاب «هؤلاء» الشيوخ الذين كانت لهم مكانتهم فى نفوس العامة من الناس، وبذلك قطع محمد على المنبع الذى يغذى الأزهر وضمن بذلك تضاؤل المساحة التى تنبت فيها جذور الولاء لطبقة الزعامة الجديدة فى الأزهر، وإذا بالزعماء الجدد وقد وجدوا أن جماهيرهم إلى نضوب، ولم يبق من حولهم إلا هؤلاء الناس الذين استمر تعلقهم بالأزهر كبيئة دينية فقط، ليس لها من سبيل فى الحياة إلا النظر الدينى، ومن أراد غير ذلك، فما عليه إلا أن يتجه إلى مدارس الوالى، ففيها المعارف المتنوعة.

من هنا كانت هذه الازدواجية فى التعليم، التى مازلنا نعيش آثارها السيئة حتى اليوم، والتى لولا محاولات الإصلاح المتتالية لاقتصرت جهود الأزهر على تخريج طبقة تعمل فى مجال الدين واللغة فقط.

هكذا أصبحت النهضة التعليمية فى القطر المصرى نهضة رسمية على النقيض من تلك النهضة الشعبية فى الشام. وشتان بين أن يكون التعليم شعبياً وأن يكون رسمياً. فالتعليم الشعبى فى سورية أفرز المسرح، لأن هذه الطوائف التى تعلقت به، حاولت مناقشة الواقع الذى تعيش فيه، وحاولت التعرف على الآداب الأخرى. أما التعليم الرسمى فإنه كان موجهاً إلى حد كبير، إلى النواحى التطبيقية، وإلى المجالات التى تحسن من كفاءة الجيش الجديد، ولم يكن بحاجة إلى النظريات، والأفكار والدراسات الأدبية، وهى النواحى التى تخلق البيئة الفكرية التى تناقش وتحاور، والتى تؤدى إلى خلق المسرح الذى يعنى بقضايا المجتمع.



انتشار التعليم ساهم فى توسيع قاعدة مشاهدى المسرح وممارسيه

وامتد الوالى بخطه الرسمى المدنى إلى خارج مصر، حيث أرسل البعثات العلمية إلى أوروبا عامة، وفرنسا خاصة، وظهر فى حقل الثقافة رجال أمثال: رفاعة رافع الطهطاوى وعلى باشا مبارك وبدأ التوجيه الثقافى ينتقل من يد علماء الأزهر إلى جيل جديد من المثقفين الذين يحاولون التوفيق بين الثقافتين: العربية والأوروبية، ثم تخلص نظام التعليم من الاقتصار على تلبية احتياجات الوالى وحده، واتجه نحو تثقيف أبناء الطبقات الشعبية والمتوسطة، بحيث ازدادت العناية بالتعليمين الابتدائى والثانوى.

وفى عهد إسماعيل كانت الثورة التعليمية الحقة، حيث ارتفع عدد المدارس فى عهده من 185 مدرسة فى عام 1863إلى 4685 مدرسة فى عام 1875، وكان يدرس فيها حوالى مائة ألف تلميذ، وأعاد تكوين وزارة المعارف وأنشأ الكثير من المعاهد العليا التى كان لها بالغ الأثر فى النهضة العلمية والأدبية والفكرية التى ظهرت فى عصره، بل امتدت إلى العصور التى تلته. ومن أهم هذه المعاهد العليا والمدارس مدرسة المهندسخانة والحقوق هذا إلى جانب المدارس الأخرى الثانوية والابتدائية، وكان إسماعيل أول من أنشأ مدرسة لتعليم البنات سنة 1873، وهذه ميزة تشهد لإسماعيل بالفضل فى وضع حجر المساواة بين الرجل والمرأة فى مصر، فى وقت كان فيه تعليم المرأة ضربا من الفسق والفساد.

كل ذلك إلى جانب البعثات العلمية التى أرسلها إلى مختلف بلدان أوربا، وأنشأ مدرسة لأعضاء البعثة فى باريس بدل تلك المدرسة التى كان قد أنشأها محمد على. هذا إلى جانب إنشاء بعض الجمعيات العلمية مثل (جمعية المعارف) سنة 1868، التى كانت تتولى طبع الكتب ونشر الأدب والعلوم و(الجمعية الجغرافية) سنة 1878، وغيرها من الجمعيات والمحافل العلمية الكثيرة التى كانت تعمل على نشر الثقافة والمساعدات الاجتماعية وغيرها.

هناك إذن حركة ثقافية، ونشاط تعليمى تأصل فى نفوس الناس، مما حدا بالطبقة الجديدة التى امتلكت الثروة والمال، ورأت فى التعليم المدنى طريقا للتقدم، أن تواصل المسيرة الرسمية، وأن تتمسك بهذا الاتجاه، إن فاتها قطار الدولة فى البعثات، وأخذ الآباء يتنافسون فى إرسال أبنائهم إلى الخارج. وشيئا فشيئا سادت البعثات الأهلية.

وشيئا فشيئاً، تحول التعليم من مساره الرسمى إلى مسار شعبى لسببين: الأول انتشاره وتعدد مجالاته، وكثرة بعثاته، والثانى: ظهور الطبقة الجديدة التى قلدت الأجانب فى كل شىء، ومن هذا التقليد رغبتها فى أن تأخذها من منابع ثقافة هؤلاء الأجانب، فتشبثت بإرسال أبنائها إلى الخارج.

لقد رأى المبعوثون البيئات الغربية: بما فيها من فنون مسرحية وعندما عادوا إلى بلادهم تقبلوا مشاهدة العروض الجديدة من المسارح المحلية والوافدة إلى البلاد من الشام، ومما وسع من قاعدة المشاهدين تلك النهضة التعليمية التى شملت المرأة بدخولها إلى المدارس فى صورة رسمية، وكان هذا مقدمة طبيعية لاشتراكها فى التمثيل وظهورها على خشبة المسرح.

رضا فريد يعقوب

لحظة تنوير



أبوالعلا السلامونى

لا أجد مبررا واحدا أو سببا معقولا لهؤلاء الذين يثيرون التناقض بين فن الدراما وفن الأدب، ومهما حاولوا من إيجاد مقولات أو تصريحات أو دراسات تثبت هذا التناقض فهو أمر فى اعتقادى فيه الكثير من التزمت والتعنت فى الرأى لا معني له ولا قيمة، بل هو فى النهاية يسىء إلى الدراما ويسقطها من عليائها ويخفض من شأنها، إذ إننا فى الواقع والحقيقة حينما نريد أن نسمو بالدراما ونعلى من شأنها فإننا نشبهها بالشاعرية، وكما هو معروف فإن الشعر هو أعلى مراتب الأدب، بل وإننا نفخر بأن بعض الأعمال الدرامية تنتسب إلى روائع الأدب العالمى ونجعل لها نسباً أدبياً رفيعا يسمو بها ويرفع من قيمتها. هكذا كانت الدراما الإغريقية - وهى المثل الأعلى - مستمدة من أعمال أدبية رفيعة كالأوديسة والإلياذة بل إن هذه الدراما الإغريقية أصبحت فى حد ذاتها قيمة أدبية رفيعة المستوى وأصبحت مرجعية لكثير من الأعمال الدرامية الحديثة والمعاصرة سواء فى المسرح أو السينما أو الإذاعة والتليفزيون، وإذا كان الأدب العربى طوال تاريخه يستند فى أساسه علي فن الشعر باعتباره ديوان العرب، فإن الأدب الإنجليزى والأدب الفرنسى يستندان فى الأساس علي فن الدراما المسرحية، فهل هناك من يدرس الأدب الإنجليزى ولا يقرأ شكسبير أو يدرس الأدب الفرنسى ولا يعرف موليير هكذا الحال فى الأدب الألمانى والإيطالى والاسكندنافى والأمريكى، الكل يعتمد على نصوص مسرحية مطبوعة ومقروءة، وكل الأعمال النقدية والرسائل العلمية تقوم فى الأساس علي نصوص لها قيمة أدبية وفلسفية وفكرية عميقة، ويكفى أن نذكر أن المعاهد التى تختص بالفنون المسرحية والدرامية ومعاهد النقد الفنى تقوم معظم مناهجها على دراسات وبحوث أدبية لفنون المسرح والدراما بوجه عام.

ولعل الذاكرة المسرحية ستظل خالدة أبد الدهر طالما كانت هناك نصوص مسرحية أدبية رفيعة المستوى، أما تلك النصوص التي تبتعد عن الجانب الأدبى وتستغرقها المفردات الشكلية التي لا تعتمد على الكلمة فإنها سوف تسقط من ذاكرة فن المسرح والدراما ولا يبقى منها سوى النذر اليسير كمجرد أخبار أو معلومات من باب العلم بالشىء لا أكثر.

إن أروع ما يقدمه مهرجان المسرح التجريبى مثلا من عروض فائقة المستوى تعتمد على المفردات الشكلية حركية وسمعية وبصرية فهى تلك التي نعجب بها فى حينها وفى لحظتها، ولكن حين يمضى الزمن عليها فإنها لن تتكرر ولن تبقى فى الذاكرة، بينما أروع ما يقدمه المسرح فى صورته الأدبية فهو الذى يأخذنا ويظل فى الذاكرة إلى أن يتكرر ويقدم مئات وآلاف المرات ولا نشبع منه أبداً وهكذا إلى أن تقوم الساعة.

من هنا أقول إن الدراما ستظل خالدة مادامت ترقى إلى مستوى الأدب الرفيع، أما إذا حدث العكس فقل على الدراما السلام.

• المخرج هشام عطوة مدير مسرح الشباب انتهى من وضع خطة عروض الفرق المرشحة للمشاركة فى المهرجان التجريبى القادم.




• تتجاوز دلالة السينوجرافيا المعنى المعجمى للكلمة، فإلى جانب عناصر المعمار والديكور والإضاءة تضم عنصرى الصوت والحركة بوصفهما عناصر فاعلة فى تشكيل الرؤية الكلية للعرض.

محمد فكرى.. واحد من جيل الأحلام

شهد محمد فكرى فترة من أكثر فترات التاريخ المصرى المعاصر حماساً وإحساسا بالمسئولية والالتزام، وشكل ضمن جيل كامل من الفنانين المصريين، هو جيل الستينيات، ظاهرة تستحق التقدير من حيث الالتزام والإيمان بالحلم القومى فتميز فكرى بحرصه الشديد على دقة العمل وانضباطه بدءاً من مواعيد البروفات وحتى الليلة الأخيرة للعرض.. شارك فكرى فى عدد ضخم من العروض المسرحية منها «كوبرى الناموس، سكة السلامة، عمار يا مصر، الجزاء، النصابين، عسكر وحرامية» من إخراج رفيق كفاحه الفنان خليل عبد العال، وقدم تلك المسرحيات على خشبة مسرح أبو قرقاص.كما قدم عروضاً فى الساحات الشعبية والشوارع وحديقة نادى ناصر الرياضى مع زملاء الكفاح محمد قناوى وسعيد محمود.

عمل محمد فكرى مع الراحل طه عبد الجابر كمساعد مخرج فى عرض «بيت العرايس» وكرر التجربة بنجاح مع المخرج عبد العزيز محمود فى عرض «يوم من هذا الزمان»، «ألعاب مصرية» مع علاء سيد عمر.

ومن الأعمال التى قام ببطولتها ويعتز بها كثيراً عرض «القاعدة والاستثناء» من إخراج محمد حسن فى 2005، إضافة إلى مشاركته فى «الإسكافى ملكاً» تأليف يسرى الجندى وإخراج أسامة طه فى 2008. كذلك شارك محمد فكرى فى أعمال الفيديو منها «الحل إيه» و«جذور الأرض» من إنتاج القناة السابعة، وله وجهة نظر ترى أن التمثيل فى التليفزيون أصعب من الوقوف على خشبة المسرح، ويعتبر أن الاحتراف مسئولية كبرى لا يقدر على حملها الجميع. فكرى يستعد لتقديم نتاج الورشة الفنية التى تقام فى قصر ثقافة أبو قرقاص بتكليف من إدارة المسرح، تفعيلاً لتوصيات المؤتمر العلمى للمسرح 2007، الذى عقد فى المنيا.. والعرض تصميم مجموعة كبيرة من الشباب لم تقف على الخشبة من قبل، وهم: «محمد صابر، أحمد فتحى، محمد هريدى، هبة أسامة» ويحمل العرض اسم «نستاهل» التأليف جماعى والإخراج لمحمد فكرى.

أشرف عتريس

غادة الشرقاوى.. من المسرح وإليه




منذ نعومة أظفارها وهى تحب التمثيل، أخذ عشقها لهذا الفن يكبر يوماً بعد يوم، وهو ما دفعها للالتحاق بفريق التمثيل فى مدرستها الثانوية، واستكمال مشوارها مع فريق التمثيل فى كليتها، كلية الحقوق، ولم تكتف بمشاركاتها الجامعية فالتحقت كذلك وهى مازالت بالسنة الأولى بفرقة مسرح قصر ثقافة الزقازيق.

شاركت غادة بعد ذلك فى مسرحية «حديقة الغرباء» إخراج سيد لطفى وجسدت فيها أكثر من شخصية فحازت إعجاب الجميع، وقد حصلت عن تمثيلها فى العرض على جائزة المركز الثالث عندما شاركت العرض فى مسابقة نوادى المسرح 2003، وشاركت أيضاً فى عرض «ملوك الشر» وجسدت دور «حسنية» فحصلت على مركز أول من مهرجان نوادى المسرح 2004.. شاركت غادة بعد ذلك فى العرض المسرحى «بروفة» من إخراج محمد الدرة ولعبت فيه دور «نور المدرسة» وحصل العرض على جائزة أفضل عرض.

وبعد ذلك توالت العروض التى شاركت فيها غادة، من هذه العروض «كرنفال الأشباح» من إخراج محمد الدرة، «خالتى صفية والدير» رائعة بهاء طاهر وإخراج سيد لطفى وحصل العرض على جائزة المركز الثانى تمثيل نوادى المسرح عام 2005، ثم «لما بدا يتثنى» تأليف ياسر علام وإخراج محمد النجار وحصلت غادة عن دورها فى العرض على جائزة المركز الثانى تمثيل. كذلك شاركت فى عروض: «الحوائط» من إخراج محمد لطفى وقد فاز العرض بجائزة المركز الثانى من مهرجان الأقاليم 2006، و«الإسكافى ملكاً»، «أنت حر» تأليف لينين الرملى وإخراج محمود عبد المنعم 2006، ثم «مازال العرض مستمراً» من إخراج تامر عبد الحميد فى 2007.

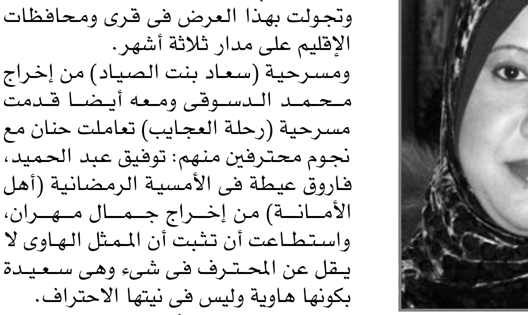
انتهت غادة الشرقاوى من دراستها الحقوقية وانطلقت بعدها للقاهرة لتلتحق بالمعهد العالى للفنون المسرحية لتأكيد موهبتها وصقلها فنياً وعلمياً، وفى المعهد شاركت فى عروض «غسيل مخ» إخراج خالد بكار، ثم «ليلة مصرع جلال حمدان» مع نفس المخرج 2008، ثم «عفواً إنى مؤلف» إخراج محمد على، ثم التحقت بورشة المخرج الكبير جلال الشرقاوى فى مسرح الفن، الذى أسند لها دوراً مهما فى البروفات، لذلك فهى تدين بالفضل للمخرج الكبير الذى أتاح لها فرصة، فشاركت فى العديد من البرامج الكوميدية مثل «ست كوم» على موجة كوميدى من إخراج شريف عابدين، برنامج «كوميدى كلوب» حيث جسدت أكثر من شخصية، والبرنامج من إخراج أكرم فاروق، ومؤخراً شاركت فى برنامج صحفى وفنان من إخراج هشام أنيس. تتمنى غادة أن تشارك فى إحدى المسلسلات الرمضانية مع مخرج كبير مثل إسماعيل عبد الحافظ ومجدى أبو عميرة حيث تعتبرهما من أفضل المخرجين الذين يهتمون بالمواهب الحقيقية ومع ذلك فهى ترى أن المسرح هو الأساس الذى يجب أن ينطلق منه الممثل ويعود إليه.

غادة شاركت أيضاً فى فيلم روائى قصير بعنوان «سجن بلا قضبان».



أشرف الديب

بنت النوادى.. لقب تفخر به حنان خضر



بدأت حنان رحلتها مع المسرح فى المسرح المدرسى حيث عملت مع المخرج محمد المغربى مسرحية (المجد للمقاومة) ثم توالت أعمالها فى عروض مسرحة المناهج بالتربية والتعليم وبدأت تظهر موهبتها فى المسرح المدرسى وحصلت على عدة جوائز عن أدوارها فى عروض مسرحة المناهج.. ثم بعدها انتقلت إلى مسرح الثقافة بقصر الثقافة ببورسعيد والتحقت بمجموعة من الشباب تعمل فى نوادى المسرح واشتركت معهم فى مسرحية (فلسفات حيوانية) تأليف ياسر عاشور وإخراج كمال أبو الخير.. وقد اختارت إدارة المسرح وقتها هذه المسرحية للعرض على هامش المهرجان التجريبى الثالث بمسرح السامر بالعجوزة ومن هنا أدركت حنان أهمية نوادى المسرح.

اشتركت حنان فى عروض مختلفه لنوادى المسرح ببورسعيد منها مسرحيات (اغتيال عصفور، وطاقة شوف، رحيل) للمخرج سامح فتحى وقد شاركت بمسرحية (طاقة شوف) فى المهرجان الختامى للنوادى الـ 14 بالشرقية ومع الراحل عبد القادر مرسى مسرحيه (النوة) من تأليفه وإخراجه. ومن أعمالها مع الفرق العديدة للثقافة مسرحية (هلوسة) تأليف رجب سليم وإخراج : سعيد حامد والتى حصلت على جائزة التمثيل الأولى بمهرجان فرق الأقاليم. ومع المخرج حسين عز الدين شاركت حنان فى عدة مسرحيات هى (فرسان المؤامرة المستديمة) للمؤلف رجب سليم ، (شيكا بيكا) تأليف أسامة المصرى ، (آخر المطاف) للراحل مؤمن عبده

وقد حصلت حنان على جائزة التمثيل الأولى عن دورها فى مسرحية (فرسان المؤامرة المستديمة)

ومع المخرج رشدى إبراهيم فى عدة أعمال منها (خيول النيل، أمان يابحر).

حنان تعاملت مع جميع مخرجى بورسعيد فقد شاركت فى (المهاجر) مع المخرج خالد توفيق ومسرحيات (الوحوش لا تغنى، الطوق والأسورة) للمخرج طارق حسن.

ومع المخرج د. مصطفى حشيش ومن تأليف د. أحمد سخسوخ قدمت مسرحية (الأبناء) للفرقة الدائمة ببورسعيد عندما كان يعمل بمشروع الفرق الدائمة بالهيئة.

كما قدمت مسرحيات كثيرة لفرقة مسرح الطفل بإقليم القناة وسيناء منها (أراجوز فى المدينة) للمؤلف عاطف عبد الرحمن وتجولت بهذا العرض فى قرى ومحافظات الإقليم على مدار ثلاثة أشهر.

ومسرحية (سعاد بنت الصياد) من إخراج محمد الدسوقى ومعه أيضا قدمت مسرحية (رحلة العجايب) تعاملت حنان مع نجوم محترفين منهم: توفيق عبد الحميد، فاروق عيطة فى الأمسية الرمضانية (أهل الأمانة) من إخراج جمال مهران، واستطاعت أن تثبت أن الممثل الهاوى لا يقل عن المحترف فى شىء وهى سعيدة بكونها هاوية وليس فى نيتها الاحتراف.

حنان شاركت فى أكثر من مهرجان للشركات بمسرحيات (ست الملك) للمخرج ناجى أباظة ومسرحية (أدهم الشرقاوى) لنفس المخرج مع شركة الرباط وأنوار السفن. ومسرحية (فرح العمدة) للمخرج محمد حسن لهيئة قناة السويس.

حنان تفخر بأنها بنت النوادى - هكذا لقبها الأستاذ سامى طه وتعتبر هذا اللقب وساماً على صدرها. «احنا ينقصنا التغطية الإعلامية ولولا جريدة مسرحنا حاسة بالغلابة اللى زينا كنا دلوقتى برضه بنشتغل فوق السلم لا اللى فوق شايفنا ولا اللى تحت سامعنا.. جملة ترددها حنان خضر دائماً عندما يسألها أحد عن الشهرة والنجومية.



سامح فتحى

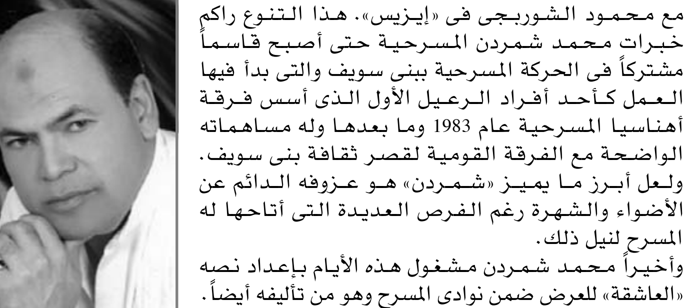
محمد شمردن .. المجرب والمغامر

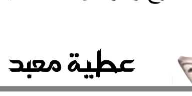
«محمد شمردن» معروف فى الوسط المسرحى للثقافة الجماهيرية بشكل عام بأنه مؤلف ومخرج مسرحى متميز لديه القدرة على المغامرة والتجريب يسعى خلف كل ما هو جديد على مستوى الفكرة ذاتها ومن ثم على مستوى الأداء الحركى لعناصره التمثيلية غير أن هذا لم يكن محض صدفة، فقد بدأ «شمردن» مسيرته الإبداعية عام 1992 عندما كتب وأخرج مسرحيتى «طب ليه» ثم «صبر الجميل» والأخيرة عرضت على مسرح المجلس الأعلى للشباب والرياضة وقتها، تلى هذا تأليفه لمسرحيته الجميلة «التمثال» والتى عرضت على مسرح الطليعة عام 1996 بإخراج د. هناء عبد الفتاح. توالت بعدها أعماله «لحم الغلابة»، «كلام مقلوب»، «هياكل هلامية» وغيرها كثير، وعمل «شمردن» كمشرف ثقافى للشئون الفنية بفرع ثقافة بنى سويف أتاح له الانخراط فى العديد من الدورات التدريبية من عام 1993 حتى 2001، منها مثلا دورة تنمية مهارات التمثيل، دورة الثقافة العلمية، دورة أطلس الفلكلور المصرى، وأخيراً حصل على دورتين فى مسرح ثقافة القرية، كل هذا أهله بالإضافة إلى موهبته وعشقه للمسرح لأن يقوم بإخراج «الملكة والمجنون» لأنس داود، «آخر ما حدث» لسعيد حجاج، «العار» للينين الرملى، «فتاة عادية» لمحمد الشربينى، و«تحت التهديد» للسلامونى. وكان قد شارك فى التصفية النهائية لمهرجان نوادى المسرح بالإسماعيلية 1996 ومهرجان القرية فى شبرا الخيمة 1999.

ولم تتوقف مساهمات شمردن المسرحية بل امتدت إلى العمل كمساعد مخرج أو مخرج منفذ لأعمال كثيرة ومع مخرجين عرفوا عشقه للمسرح ومواهبه المتعددة فعمل مع همام تمام فى «حكاية فلاح» مع فوزى المليجى فى «حفلة على الخازوق» ومع الراحل بهائى الميرغنى، وكذا مع محمود الشوربجى فى «إيزيس». هذا التنوع راكم خبرات محمد شمردن المسرحية حتى أصبح قاسماً مشتركاً فى الحركة المسرحية ببنى سويف والتى بدأ فيها العمل كأحد أفراد الرعيل الأول الذى أسس فرقة أهناسيا المسرحية عام 1983 وما بعدها وله مساهماته الواضحة مع الفرقة القومية لقصر ثقافة بنى سويف.

ولعل أبرز ما يميز «شمردن» هو عزوفه الدائم عن الأضواء والشهرة رغم الفرص العديدة التى أتاحها له المسرح لنيل ذلك.

وأخيراً محمد شمردن مشغول هذه الأيام بإعداد نصه «العاشقة» للعرض ضمن نوادى المسرح وهو من تأليفه أيضاً.






عطية معبد



• المخرج أحمد عبد الجليل يجرى حالياً بروفات مسرحية «رحلة حنظلة» لفرقة المصرية للاتصالات للمشاركة فى مهرجان الشركات.



• ظل يخامرنا موضوع تعدد وسائط العرض المسرحى الحديثة التى ظهرت على المسارح الأوروبية والأمريكية، بغية الحصول على الأوصاف الدقيقة لهذه الظاهرة، ومعرفة كل جديد ومتطور، بهدف محاولة نقل كل ما هو جديد ومتطور إلى الساحة الفنية العربية.

إدارة المسرح فى بورسعيد.. براءة!

السيد الأستاذ/ رئيس تحرير مجلة مسرحنا
مقدمه لسيادتكم شباب نوادى المسرح بفرع ثقافة بورسعيد والذين يعملون فى تجارب الموسم الحالى 2009، نعرض الآتى على سيادتكم.

الموضوع

ورد إلى علمنا نحن مخرجى نوادى المسرح فى فرع ثقافة بورسعيد بأنه دارت مقولات عن لساننا بشأن اضطهاد القائمين على إدارة المسرح ببورسعيد لنا كمخرجى النوادى من الشباب وذلك على لسان الزميلين عمرو كمال وأسماء السحراوى فقط وذلك بشكوى مكتوبة مقدمة منهما باسمنا جميعا إلى العديد من الجهات، مما تسبب فى حالة من التوتر لوجود معلومات غير صحيحة وغير معلومة المصدر عن مشاكل بيننا وبين إدارة المسرح ببورسعيد وذلك غير صحيح البتة.

لذا نحيط سيادتكم علما أننا الموقعين أدناه غير مسئولين عن أى قول أو فعل يمس إدارة فرع ثقافة بورسعيد سواء بالقول أو بالمكاتبات الرسمية باسمنا دون توقيعنا عليه، وذلك لأننا لسنا متضررين من القائمين على إدارة المسرح بالفرع، بل نعامل معاملة حسنة ومتوفرة لنا كافة الفرص فى حدود الإمكانيات المتاحة لدى الفرع ونؤكد أننا غير مسئولين بالمرة عن أى مخاطبات أو مكاتبات لأى جهة رسمية تتحدث باسمنا دون التوقيع عليها منا جميعا بشأن هذا الموضوع.

وتفضلوا بقبول وافر الاحترام

توقيعات مخرجى نوادى المسرح، فرع ثقافة بورسعيد موسم 2009:

عرض «عدودة» المخرجة أميرة فؤاد، عرض «حلقة نار» المخرج شريف مبروك، عرض «أطياف ورق» المخرج عمرو عجمى، عرض «أنتيكانو» المخرج أيمن عادل، عرض «رحلة حنظلة» المخرج أحمد السمان، عرض «المحطة الأخيرة» المخرج زكى فواز، عرض «هو وهو» المخرج عمرو شلبى، عرض «حلم يوسف» المخرج إبراهيم سكرانة، عرض «حديقة الغرباء» المخرج أحمد جمعة، عرض «ماتش اعتزال» المخرج عبد الله الطير، عرض «حارة عيد» المخرج حسن البلاسى، عرض «كش ملك» المخرج سامى زاهر، عرض «الكلاب تنبح القمر» المخرج عماد عبد الرحمن، عرض «آخر سباق التجريب» المخرج رأفت صبح.

مسوغات براءة جديدة من بورسعيد

حامل محو أمية .. ينال من بورسعيد فى رمزية فنانيها الخُلصاء

عرض «القصعة»
مهرجان بورسعيد الأول للمونودراما

إيماءً إلى الاستغاثة غير الصادقة، وغير ذات الأساس، التى تبزغ من بين سطورها ركاكة تنفث حقدًا، لا منتهى له، أفرز قيحها غضبة عارمة فى أوساط فنانى بورسعيد.

أولاً: إن المبدع الذى قيل فيه، من غير ذوى الإربة، من أولئك الذين يهرفون –قطعًا– بما لا يعرفون، هو شخصية جامعية مرموقة، وممثل من ممثلى الصف الأول بفرقة بورسعيد

ثانيًا: إن كل من تعامل معه من: فنانين، وأدباء، ومسرحيين –من كل الأجيال– شهد له بعبقرية فذة، فى مجال العمل الإدارى؛ بل والفنى.

ثالثًا: إن سيادته –ولا يخفى– صاحب فكرة إقامة أول (مهرجان مسرحى لفن المونودراما) تحتضنه محافظة بورسعيد – ثقافة بورسعيد، وأتلييه مرايات الفن ببورسعيد.

رابعًا: إن سيادته؛ كان الداعم الحقيقى (من خلال إدارة قصر الثقافة الواعية الرشيدة) وراء تأسيس ورشة بورسعيد الفنية للمسرح، والتى لولا حنكته فى العمل،

وبعد: فإن حلوق فنانى بورسعيد، غاصة بحزن وكمد شديدين؛ أن تتحول الحياة الإبداعية النقية والمميزة ببورسعيد إلى ساحة للمزايدات، التى يوعز بها ما ذهب من الوساوس والهلاوس، فى حق من يكن فنانو بورسعيد له: ولاء، وذكريات محبة، ورصيد إكبار كبير.

وبناء على ما سبق؛ فإن فنانى بورسعيد، ممثلين فى الهيئات الفنية الآتية:

1- الفرقة القومية بقصر ثقافة بورسعيد.
2- فرقة بورفؤاد المسرحية بقصر ثقافة بورفؤاد.
3- الفرقة الإقليمية ببورسعيد.
4- فرقة بيت ثقافة النصر المسرحية.
5- الورشة الفنية المسرحية ببورسعيد.
6- الهيئة العليا لمهرجان بورسعيد المسرحى للمونودراما.

قد أصروا –قاطبة– على جمع توقيعاتهم؛ دحضًا للفرايا الكئود، التى لا تؤيدها الحقيقة.

فنانو بورسعيد يشعرون بشفقة عظمى، على ريح خبيثة .. حاولت أن تفت .. جبلاً شاهقًا .. بلون زرقة البحر الأبدى.

ولسيادتكم الشكر العميم
فنانو محافظة بورسعيد

أعضاء نادى المسرح والأدب بـ«قوص» يرفضون ترميم قصر الثقافة ويطالبون بـ«هدمه من الأساس»

أعضاء المسرح وأعضاء نادى أدب قوص يلتمسون العمل على بناء قصر ثقافة قوص وليس ترميمه أسوة بقصرى ثقافة قنا ونجع حمادى.

وذلك لأن المبنى الحالى آيل للسقوط، وكان «مدبغة» سابقاً، كما أنه بلا مسرح، ونادى المسرح بقوص من أنشط المسارح على مستوى قنا ونادى الأدب بقوص من أنشط أندية الأدب بقنا حيث يضم أكثر من 50 عضو أدب و35 عضو مسرح.

ونعلم يقينا مدى اهتمام الناقد د. أحمد مجاهد بالحركة الثقافية المسرحية فى مصر، ونتمنى أن يواصل دعمه لصعيد مصر حتى تصبح الصورة أكثر بهاء وجمالاً عبر المسرح الذى يسهم فى الدور التنويرى الذى نحلم به.

•وردت الرسالة بعدة توقيعات من الأدباء والمسرحيين.

مسرحيو شبين القناطر يلتمسون عودة الروح

الأستاذ الدكتور أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة سعدنا بصدور قرار سيادتكم ببناء قصر ثقافة جديد بمدينة شبين القناطر، وهو بادرة حلمنا بها طويلاً ولم تتحقق إلا على يديكم وإلى أن يكتمل الحلم فإننا نلتمس من سيادتكم نحن 30 ممثلاً هاوياً هم أعضاء فريق المسرح ببيت ثقافة شبين القناطر التابع لفرع ثقافة القليوبية إعادة الروح إلى النشاط المسرحى بعد أن أوقفته إدارة المسرح هذا العام بدعوى صدور قرار من مجلس إدارة الهيئة العامة لقصور الثقافة بإغلاق الموقع لعدم صلاحيته الفنية، ولما كان فريق المسرح يجرى بروفاته وعروضه فى أماكن مفتوحة بكافة قرى مركز شبين القناطر، ولا خطر من هذا المسرح لأنه مكشوف وليس به سوى مصطبة خرسانية تقدم عليها العروض، وليس بها أية منشآت يمكن أن تتهدد أو تهدد القائمين على العمل المسرحى، بمساحة حوالى 150 متراً مربعاً فضاء مسرحى، وقد أخطرنا إدارة المسرح بأكثر من موقع بديل، ولا يوجد بينها ما يتهدد عملية إنتاج المسرحية، وأسوة بما تم اتخاذه مع فرقة بيت ثقافة طوخ التابعة لنفس الفرع والصادر بشأنها قرار إغلاق مشابه، نرجو أن تعود هذا العام شريحة المسرح وإحياء النشاط الوحيد الذى يمارسه أعضاء فريق التمثيل ببيت ثقافة شبين القناطر.

أعضاء المكتب الفنى لفريق المسرح ببيت ثقافة شبين القناطر

الخانكة تطالب بمسرح

مركز الخانكة من المراكز الإدارية بمحافظة القليوبية وهو من المناطق ذات الكثافة السكانية العالية لملاصقته لمحافظة القاهرة واحتوائه على مجموعة كبيرة من الشركات والمؤسسات العمالية، وتعتبر قرية أبو زعبل من أولى القرى التى أنشئ بها بيت للثقافة عقب العدوان الإسرائيلى عام 1970 على مصنع الحديد والصلب بها. كما أنشئ قصر للثقافة بمدينة الخانكة فى التسعينيات من القرن الماضى.

إلا أن سكان المنطقة يأملون أن تنشئ وزارة الثقافة مسرحاً ليكون مركزاً للإشعاع الثقافى ونشر الثقافة المسرحية واكتشاف المواهب التى تزخر بها المنطقة فى فنون التمثيل والموسيقى والتشكيل، وقد كان لبيت ثقافة أبو زعبل الريادة فى إنشاء فرقة مسرحية فى الثمانينيات قدمت عدة عروض ناجحة بمراكز الشباب وعلى مسرح مديرية الشباب والرياضة ببنها بالقليوبية.

عنهم: محمد الثقبى
أبو زعبل البلد - محافظة القليوبية

• الإدارة العامة للمسرح بهيئة قصور الثقافة تنهى الأسبوع القادم أعمال لجان متابعة مشاريع فرق الأقاليم المسرحية للعام الحالى.



هيو جاكمان مع نيكول كيدمان



.. و يواصل عروضه الساحرة

جاكمان ساحراً ومخرجا فى الميلاد الجديد
يلبس عباءة هارى هودينى

أعلنت وكالة فوكس أن النجم هيو جاكمان سيعود إلى برودواى قريبا ليجسد دور الساحر الشهير هارى هودينى وذلك فى عرض جديد من إنتاج برودواى وعلى أحد مسارحها.. وهودينى 1874- 1926 ساحر مجرى تحول إلى التمثيل المسرحى والإنتاج السينمائى بعد هجرته إلى الولايات المتحدة وقد حقق نجاحا كبيراً بعروضه السحرية وحيله غير المسبوقة ...

وهيو جاكمان ذلك الممثل الاسترالى الشهير وهو يجيد الغناء والرقص أيضا .. والذى وصل إلى قمة شهرته بمشاركته فى سلسلة أفلام " الرجال اكس ".

بدأ حياته المهنية كممثل مسرحى واكتسب شهرة واسعة بمشاركته فى العرض الموسيقى " الجميلة والوحش " عام 1996مع والت ديزنى بملبورن باستراليا .. ورغم نجاحاته السينمائية إلا أنه لم يترك المسرح فعمل بعرض " الصبى من أوز " الشهير على أحد مسارح برودواى مع بيتر آلان خلال الفترة من 2004 - 2006 ونال عنه جائزة التونى عام 2004.

وكتب العرض الجديد " كورت اندرسون " ووضع موسيقاه " دانى إلفمان " .. وكانت آخر أعمال جاكمان السينمائية فيلم " استراليا " أمام النجمة العالمية نيكول كيدمان .. وقد صرح جاكمان مؤخرا :

" لهذا الفيلم قيمة خاصة لدى، اعتزازا بقيمة بلادى وسيبقى لهذا الدور تأثيره علىّ لمدة طويلة وسأموت سعيدا لأن هذا الفيلم فى سيرتى الذاتية "...

وأضاف " أتمنى أن أقدم رواية " الميلاد الجديد " بمسرح ملبورن وأن أخرج العرض بنفسى ».



جمال المراغى

حكايات من دفتر الذاكرة

وحيد سيف: هذه حكايتى مع مارى منيب

فى الإسكندرية بدأ الفنان وحيد سيف حياته الفنية من خلال فرقة الإسكندرية القومية للتمثيل والتى كان يحصل منها على جنيهين فقط فى الشهر مقابل مشاركته فى عروضها المسرحية، وبعد انتقاله للعمل كممثل بالقاهرة، انضم لفرقة تحية كاريوكا وشارك فى عدد كبير من الأعمال التى قدمتها الفرقة وارتفع أجره إلى ستة جنيهات شهرياً، وهو ما يعتبره الفنان وحيد سيف مبلغاً كبيراً، بالنسبة له حينها، ولكنه يؤكد أن هذا المبلغ لم يمكنه من المعيشة بشكل يتسم بالرفاهية، ولكنها كانت مجرد فلوس بتعيشه كويس مش أكثر حسب كلامه.

بدأ وحيد سيف حياته الفنية من خلال المسرح ويرى أنه ترك فيه بصمة لا تنسى، ويعتبر مسرحيتى «شارع محمد على» و«قشطة وعسل» من أهم أعماله، إضافة إلى مسرحية «زى الفل» التى عرضت العام الماضى على مسرح البالون.

وعن بداياته الفنية يقول سيف، إنه من مواليد الإسكندرية وبالتحديد فى سيدى بشر «وبلا سنة كام بس هو زمان قوى!!».

وحيد سيف

ولا يستطيع وحيد سيف إنكار أهمية فترة عمله بالمسرح الجامعى ومشاركته بالتمثيل وقتها فى أعمال مسرحية لوليم شكسبير ومسرحية «حسن ومرقص وكوهين».

وأشار سيف لحقيقة أن التمثيل موهبة يولد بها الإنسان عليه تنميتها واكتشافها، ويرى أن التمثيل مهنة خاصة جدا تحتاج إلى توافر مواصفات ذات طبيعة متفردة «ومش أى واحد ممكن يمثل».

وعن أعمال البدايات يقول وحيد سيف: قدمت مع فرقة الريحانى مسرحية «إنهم يدخلون الجنة» و«حضرة صاحب العمارة» مع فرقة تحية كاريو كا.

وعبر سيف عن عشقه الخاص لفن صلاح منصور وإبداع نجيب الريحانى وموهبة وحش الشاشة فريد شوقى، مؤكدا على تعلمه واستفادته منهم كثيرا كممثل.

ومن المواقف الطريفة التى تعرض لها أثناء مسيرته الفنية حكايته مع الفنانة الراحلة مارى منيب عندما التقى بها لأول مرة، وذلك من خلال طلعت حسن «مدير فرقة الريحانى» الذى رآنى فى الإسكندرية أثناء مشاركتى بالتمثيل فى مسرحية «مراتى فى المزاد» وكنت أقوم بأداء دور يشبه أدوار الريحانى، فأعجب بى ووعدنى بمساعدتى فى الانضمام لفرقة الريحانى، وبالفعل اتفق معى طلعت حسن على أن نلتقى أمام مسرح الريحانى بالقاهرة مساء أحد الأيام، وتوجهت فى الموعد المحدد إلى المسرح ووجدته فى انتظارى، وكانت المفاجأة أنه أخذنى إلى الكواليس وقام بتعريفى على مارى منيب فى حجرتها وقال لها «ده أحسن واحد شوفته بيلعب دور الريحانى» وكانت المفاجأة أن مارى منيب، نظرت لوحيد سيف دون إعجاب وقالت بطريقتها الشهيرة «امشى يا كلب، إيه الجربوع اللى انت جايبه ده يا طلعت... امشى ياولد امشى يا كلب!!».

ماجد إبراهيم





يسرى حسان

على علمك!!

دعنا نسلم بفرمان صديقى محمد الروبى بأن يظل المؤتمر العلمى للمسرح المصرى فى الأقاليم علمياً - أرجوك احذف وح يفضل طول عمره علمى" التى تم دسها فى المقال السابق بفعل فاعل.. احذفها كنوع من الاحتراز - أقول لك دعنا نسلم أو نستسلم لفرمانه.. لا راد لفرمانات الروبى.. ونسأله!! إذا كانت الأمانة العامة للمؤتمر قد اختارت عنوانا رئيسيًا للدورة القادمة هو المسرح والجمهور: فكيف سنحصل على أبحاث علمية حول هذا الموضوع.

المفروض أن أبحاث المؤتمر ستنطلق من المسرح الإقليمى والبحث العلمى يقتضى، فيما يقتضى، أن تتوفر معلومات للباحثين حول موضوع البحث.. نوعية الجمهور فى كل إقليم.. نوعية العروض التى تقدم هناك.. مدى إقبال الجمهور فى هذه المحافظة أو تلك على العروض، ومدى تفاعله معها.. وغيرها من المعلومات والإحصاءات الدقيقة الموثقة.. أتحدى أن تكون هذه المادة متوفرة حتى عن السنوات الخمس الماضية.. لم يحدث أن تم رصد وتوثيق أى شىء يخص "المسرح والجمهور" فى أقاليم مصر.. من أين سيأتى الباحثون إذن بمعلومات تدعم النتائج التى ستنتهى إليها أبحاثهم.. الباحثون لا يعرفون شيئاً عن المسرح فى الأقاليم أتحدى أن يرصد لنا أى باحث - بشكل علمى - أى ظاهرة تتعلق بالمسرح والجمهور فى أقاليم مصر.

إذا أصرت الأمانة على اختيار هذا العنوان وأصر صديقى محمد الروبى على أن يكون المؤتمر علمياً "وح يفضل" - نسيت أرجوك احذف "و ح يفضل"- فأبشروا سنحظى بعدة موضوعات "إنشا لا قبل لنا بها".

الحل الوحيد فى - رأيى - بعد إذن صديقى وأخى محمد الروبى - أن نتخفف ولو قليلاً من الشرط القاسى الذى وضعه الروبى "علمى وح يفضل طول عمره".. - اعلم أن الزهايمر أصابنى. أرجوك توقف عند "علمى" فقط واحذف الباقى.. الحكاية مش ناقصة - فباستثناء باحث أو اثنين على أقصى تقدير، ليس لدينا ذلك الباحث الذى طاف وشاف - استجابة لدعوة السيدة أم كلثوم - ودوّن حتى يستطيع كتابة بحث علمى عن المسرح والجمهور فى أقاليم مصر.

السادة أبناء العاصمة الذين يخططون للمسرح فى الأقاليم: لاتبدأوا الإصلاح - لو سمحتم - من فوق.. من تحت أفضل لو تعلمون.. وفروا البيئة المسرحية الصالحة أولاً وركزوا فى مدى ملاءمة كل عرض للموقع الذى يقدم فيه، واحرصوا على رصد طبيعة العلاقة بين المسرح والجمهور.. وبعد خمس أو ست سنوات ستتوفر لكم مادة يمكنكم تحليلها من خلال الأبحاث العلمية المعملية.. أما أن تعتمد الأبحاث على إطلاق العنان للخيال ومدى القدرة على تدبيج موضوع "إنشا" محترم فهذا هو الفشل كما ينبغى أن يكون.

أرجوكم أسألوا أنفسكم أولاً عن مدى تأثير المؤتمرين السابقين على المسرح فى الأقاليم هل تغير شىء؟ لم يتغير أى شىء.. إذن هناك شيء خطأ ممسوك ومعروف لكننا نتعامى عنه ونصر على عقد المؤتمر والسلام.. حتى لو كان المؤتمر فى "وادى" والمسرحيون فى الأقاليم فى "وادى" آخر.. تماماً مثل مصر الفراعنة فى "وادى" والعالم فى "وادى".. كما جاء فى أغنية رجالة وطول عمر ولادك يا بلدنا رجالة".. أموت وأعرف من هو مؤلف هذه الأغنية السريالية.

-

المؤتمر علمى و ح يفضل طول عمره علمى.. رومانسية ثورية تليق بفترة الستينيات.. لم تعد صالحة الآن وربنا يسترها معانا.. أو فليكن ما يكون.

ysry_hassan@yahoo.com

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر